ENCUENTROS (XX)

FEBRERO - ABRIL 2011

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-58

ENCUENTROS (XX)

FEBRERO - ABRIL 2011

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-58

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Encuentros (XX)
Febrero - abril 2011

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 336.01 / 5-34-58
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-104-1
ISBN-13: 978-84-9728-377-9
Depósito Legal: M-46484-2011

ENCUENTROS 20
Febrero 2011 - Abril 2011

1. Anónimus (20-02-11)

Juan Cruz no entiende que la gente se oculte en el anonimato cuando hoy se puede decir lo que cada quien quiera en cualquier foro o lugar público (universidad, medios, red, etc).
No se dá cuenta que “Anominus” no es una ocultación de las personas, sino una manifestación radical de lo impersonal... colectivo... acéfalo…
Lo común es anónimo cuando es impersonal y se desencadena en “la contra”, contra un estado de cosas. No podría ser anónimo si se manifestase a favor de algo.
Lo común positivizado lleva al grupo organizado, autoritario y tiranizador.

2. Psicosis (extrañeza) (20-02-11)

G. M. Garzo. “El anacoreta y el psicótico”. (EP. 20/02/11)

Locura es distorsión por causa de lo impersonal emancipado.
En la locura no hay extrañeza… sólo hay una situación desarticulada, mismidad desafectada… troceada.
El psicótico no quiere que la realidad se someta a nada… vive en una realidad inequiparable… en un lugar incomposible.
Desconexión.
El poeta, el creador, conecta la desconexión entre lo impersonal y lo egótico en el crisol (lugar) de su pasión… verbalizadora y aprende el asombro (evidencia) como forma de convivir con su exterior interiorizado.
Orfeo, después de perder a Eurídice, es despedazado y sus partes diseminadas (extrañamiento total, desunificador)…
Foucault. “La locura es la ausencia de la obra.
Obra es otredad producida y perdida.
Locura es no poder integrar el obrar.
Negar u olvidar la aceptación de la perdida.
Frankenstein es un psicótico hecho de trozos heterogéneos radicalmente extrañados. No puede mismizarse, no puede integrarse. Sólo su instinto arquitecturador le hace recibir las reacciones de los otros como referentes de su mismidad.
No hay poesía sin oscuridad.
Frankenstein llega a una cueva donde vive un anacoreta ciego (la vista de Frankenstein es la que causa horror). Se hacen amigos. El monstruo se maravilla.
Frankenstein es un ser hecho de trozos extraños, de ajenidades yuxtapuestas en que todo es impersonal… y que busca el reconocimiento de los otros para unificarse en la extrañeza. No es un psicótico… es un niño feo, horrible… pero las gentes, en vez de escuchar, miran y miran sin dejarse mirar, y se asustan… de la rareza…
M. Garzo no ha entendido nada.

3. Equívocos. Esquema de trabajo (20-02-11)

en el ámbito de
la enseñanza de
la arquitectura (?).

Equívocos en el ámbito de la arquitectura (en el periodismo, la critica y la enseñanza).

A. habitar…. pensar
   Arquitectos.
   Arquitectónico.
   Construcción.
B. la vida en común. La ciudad…
   Proyectar-producir (edificar)… usar.
   consumir edificios.
C. Desde fuera

Mirar – ver – comprender – reaccionar.
edificios y sentidos.
Palabras, actos… lo movedizo… recepción.
Mirar, ver.

D. Desde dentro… producción.
estar, refugiarse…
interiorizar… silencio.

E. Producción…

F. Diseñar…

El taller, el cuaderno, la mesa, los materiales junto a las manos son lugares de metaforización del artista.
Son ámbitos de ejecución, de juego, de tanteos configurativos, y significadores, de búsquedas de lo inesperado, de lo asombroso.
El lugar es el ámbito de trabajo y la decisión de apertura catastrófica… que hará del ámbito de trabajo un auténtico lugar.
(A partir de A. M. Molina. “El hacedor de guitarras”). (E.P. 26-02-11).

4. Lugar (26-02-11)

El taller, el cuaderno, la mesa, los materiales junto a las manos son lugares de metaforización del artista.
Son ámbitos de ejecución, de juego, de tanteos configurativos, y significadores, de búsquedas de lo inesperado, de lo asombroso.
El lugar es el ámbito de trabajo y la decisión de apertura catastrófica… que hará del ámbito de trabajo un auténtico lugar.
(A partir de A. M. Molina. “El hacedor de guitarras”).
(E.P. 26-02-11).

5. Memoria - extrañeza - lugar (26-02-11).

J. Cruz. “Somos nuestra infancia”. (E.P. 26/02/11).

La infancia es la primera memoria y la última que se pierde (?).

Debería decir: la memoria es el lugar de resonancia que se colma de recuerdos olvidados desde la infancia.

A la infancia se vuelve siempre, ahí está la raíz de la recordación.
Cuando los recuerdos se evaporan, el último bastión es la infancia.
Llamazares (“La lluvia amarilla”) dice: La memoria es la identidad. En la infancia se determina nuestro ADN.

Recuerdo es narración, narratividad, secuencia dinámica comunicable, activada en el interior de la memoria.

Kruger (“Previsión del tiempo”).
A veces me escribe la infancia
una tarjeta postal
¿Te acuerdas?
La infancia es la caja negra de la memoria
C. Belmonte: La memoria almacena los recuerdos intensos…
Eso que está en la memoria desde la infancia puede ser borrado, o reforzado, o cambiado, pero pervive lo que viene de la niñez. (vea Ciudadano Kane).

Llamazares: El metabolismo sentimental de las personas lo marca la infancia.
La memoria es ese metabolismo (su huella resonada).

Puértolas: La memoria nos sitúa en la infancia.
La esencia de la literatura es recordar.

Tizón: Hay muchas memorias (?)
(neurológica, endógena, inmunitaria, etc).

Hay memorias inconscientes.
La memoria es un patrón resonante corporal.

La que nos importa es la que nos proporciona identidad.
Hay formas de agredir a esta memoria.
Lo que recordamos más nítidamente nace a los tres años…
Cuando se deshace la memoria se deshace la identidad.
El hipocampo es la unidad central de la experiencia.
La felicidad se asocia al recuerdo que más cuesta perder.
Recordar es un movimiento continuo.
La infancia es intensiva nos obliga a sumergirnos, a ahondar (Proust).
La edad adulta discurre (fluye), se extiende.
La infancia es un territorio ilimitado insondable.

La infancia, como lugar sin límites, configurado por la pura interioridad resonante, viva, adaptante.

El niño es el padre del hombre (Wordsworth).
Uno siempre va con el niño que fue (Saramago).

J. Marcé: "Cartografía de los sueño".
J. Semprúm: "La escritura o la vida".
"La memoria corrige la esquizofrenia del exilio (de la extrañeza radical).
La memoria me permite decir: yo soy aquel niño…

Memoria – fuente de "lugarización", motor del self, núcleo arquitectónico de cada quien basado en la infancia, en las situaciones y la territorialización de la infancia.
La extrañeza conmueve la memoria, la perturba.

La memoria es como un cesto de cerezas afreciendo frutos (postales desde la infancia).
En la infancia somos esponjas que conforman "engramas" abiertos… desde todo… A partir de los 35 recordamos nítidamente lo infantil (lo narramos e imaginamos).
La vida es una secuela de la infancia.
(H. Roth "Llámalo sueño".

El recordar es una narración en continuo ajuste. No está hecho de sucesos, sino de compromisos en continua revisión.
Los recuerdos se debilitan cuando los rememoramos, cuando los sacamos del archivo para consultarlos (renarrándolos, configurándolos).
Se fabrican junto al subjuntivismo,.

6. Extrañeza (27-02-11)

J. J. Millás. "En marcha". (E.P. 25-02-11).

¿No ha tenido usted nunca la sensación de haber sido expulsado de su vida como cuando nos apeamos accidentalmente del autobús en la parada que no es? El autobús o la vida siguen su marcha, alejándose de nosotros, que los perdemos de vista cuando doblan la esquina. Continúan existiendo, pero en una dimensión lejana, en la que atraviesan calles o plazas que quedan fuera ya de nuestro alcance. ¿Y nosotros? ¿Qué hacer cuando uno se queda fuera de su propia vida? Hay quien se atiborra de ansiolíticos o somníferos. Hay quien se entrega al alcohol. Hay quien se dedica a hacer dinero... Todo ello para acostarse zombi, levantarse zombi y pasar el día zombi. De ese modo, no echas tanto de menos la vida de la que has sido expulsado (o de la que te has caído, o que has abandonado en un movimiento entre voluntario y no). Muchos, en un intento de recuperar esa vida, leen los libros o revisan el cine o retoman los hábitos que recuerdan ligados a ella. Pero lo cierto es

que, fuera de la propia existencia, todos esos placeres carecen de emoción. Se le caen a uno de la mano las mejores novelas, abandona a medias las películas en otro tiempo más estimulantes, le resultan opacos los paisajes que le hicieron llorar. Los hay que se resignan, aceptando lo ocurrido como una suerte de jubilación anticipada y forzosa, una especie de pequeña muerte a la que tarde o temprano, a base de sofá y telebasura, piensan, se acostumbrarán. Pero la mayoría, me gusta imaginar, espera tenazmente el regreso de esa vida, desde donde quiera que esté, para subirse de nuevo a ella, y vivirla, en esta oportunidad, con mayor frenesí que antes. La mitad de la gente que vemos bajo las marquesinas callejeras -yo entre ellos- fingiendo esperar al autobús, esperan en realidad que vuelva a pasar su vida por delante para retomarla de nuevo, aunque sea en marcha.

7. Arquitectura (28-02-11)

¿Qué queda en el edificio del arquitecto? o, mejor, ¿qué queda en el edificio del trabajo del arquitecto…?
Se me ocurre que es esta una buena pregunta para intentar encuadrar eso que llamamos arquitectura.
Si por arquitectura entendemos lo que queda en los edificios del quehacer (creador?, o disciplinado, o extrañante) de los arquitectos, quizás podamos ser más precisos con la palabra arquitectura.
He aquí un desencadenante a desarrollar.

8. Deseos (28-02-11)

¿Con qué sueñas?
¿Qué deseas? Qué esperas del mundo? ¿Qué quieres lograr?
¿Cómo te imaginas en otra época?
Son todas preguntas neurotizantes, agresiones colectivizadoras…, sectarias.
Otras preguntas podrían ser:
¿Cómo disfrutas? ¿Qué te gusta hacer? ¿Cómo quieres que los demás te consideren? ¿Tienes miedo a morir? ¿Qué partes de ti te gustaría ofrecer a otros?...
Estas son preguntas de otra índole, aunque no dejan de ser agresiones.

9. Extrañeza (28-02-11)

Cualquier pregunta abre a un extrañamiento, es un acceso a la extrañeza.
Preguntar es formular como interrogante una respuesta radical venida de la acción o de la reactividad inconsciente.
Primero se afirma…
Luego se pregunta.
Cuando se diagrama o como cuando se embarca uno en el escribir o figurar.
La formación… tentativa y catastrófica, es un encuentro con lo impersonal como potencia consignadora.
Y la pregunta correlativa es el intento de ubicar la formación de algún territorio que se supone conocido.
La formación es la aparición de lo extraño en un lugar indefinido.
La pregunta correlativa supone radicalizar lo extraño en un lugar “definible”, dar a lo extraño categoría de extrañeza.

*

Las preguntas aplastan, reducen, presentan la presunción de un ámbito incuestionable en el que la pregunta resuena. Y suponen un examen inesquivable para el interrogado, que sospecha que su respuesta puede ser errada para el encuestador-árbitro-juez.
La pregunta es siempre una violencia para el interrogado… porque los interrogatorios sirven para clasificar, implicando o desimculpando al interrogado.
El interrogatorio supone una sospecha de perversión. Es un examen de pertenencia.

10. Extrañeza- Penumbra (28-02-11)

Obra de Mayorga y Cavestani puesta en escena en el Matadero.
En la foto del periódico se ve una casa transparente… un esquema de habitáculo sin paredes (sólo es estructura) en cuyo interior se desarrolla la representación.
El ámbito recibe luz desde fuera y está rodeado de penumbra (de oscuridad). En lo alto del esbozo de tejado hay alguien que observa la escena y que seguramente dice cosas a los actores y a los espectadores.
El cuadro es parecido a cómo los niños entienden que Dios vigila a los mortales.
"Dios ve a los hombres haciendo lo que hagan desde arriba y los ve sin paredes ni techos".
Y "Dios dice a los hombres lo que tienen que hacer y les regaña cuando no lo hacen".
También se pueden entender como transparencia de los interiores…
Como visión sentida de lo que es privado, como inevitable claridad emotiva en la penumbra cotidiana.

Animalario salta al otro lado del espejo
PURO TEATRO Por Marcos Ordóñez



Escena de Penumbra, montaje de Animalario, con texto de Juan Mayorga y Juan Cavestany, y dirección de Andrés Lima.- A. de Gabriel

11. Lugares básicos (07-03-11)

1. Suelos artificiales.
    - Campos de amapolas.
    - El pañuelo de Valdemorillo.
    - Nazca.
    - Land art.
    - Tableros de juegos.
2. Muros habitables…/escaleras. G.G.
    - Lugares de permanencia.
    - Atlas verticales.
    - Arco de Tito…
    - Muralla China.
3. Muros de contemplación, umbrales.
    - Miradores… del ocaso…
    - Arcos de triunfo.
    - Puertas.
    - Encuadres urbanos.

4. Atmósferas… artificiales… brumas.
   Atardecer. Lluvia… viento y sol.
5. Contenedores limpios.
   Vacíos radicales… Cajas limpias.
6. Secciones.
   Cosas rotas.
   Ruinas.
   Edificios a medio construir.
7. Cubiertas escuetas.
8. Vaciados, agujeros.
   Cantera de ciudadela.
9. Rocas talares.
   Machu Pichu
   La Navilla…
10. Cuevas, cumbres, medias laderas.
    Árboles enormes, bosques… desiertos (paisajes básicos de N. Schulzt).
11. Arbustos con telas. (Tibet y Nepal).
12. Círculos mágicos… bosques.
13. Lugares Sacros.
    Centros del mundo.
    Omphalos.
14. En medio del mar.
15. En medio del vuelo (Gartzfel).

12. Recuerdos (07-03-11)

El novio macarra de una alumna que me vino a ver para pedirme que la aprobara, no porque lo hiciera mejor o peor, sino porque la tensión de mi asignatura la hacía estar distante y disgustada con un marido “vendedor”, el susodicho, que había asumido su responsabilidad paterna casándose con ella bajo la vigilancia de unos padres burgueses que le despreciaban.
“Yo la doy lo que quiere, todo lo que necesita. La compro libros, cuido al niño… vivimos pobremente… pero yo la respeto. Si Ud. La aprobara ella se calmaría y yo podría respirar”.

*

Recibía clase de francés un día a la semana. En el cuarto que compartía con mi hermano mayor.
Con las camas recogidas en un mueble lateral, nos sentábamos en una mesa plegable bajo la luz de un flexo. Las clases eran por la tarde noche, cuando ya no había luz natural.
La profesora era una mujer mayor, diminuta y encorvada, vestida de oscuro, con un gran bolso en el que llevaba siempre naranjas… Era conocida de Pilar Zabala y me daba clase para preparar un viaje de estudio a París. Yo tendría 12 ó 13 años…
Aquella mujer me impresionaba. Creo que no me tenía en cuenta. Ella decía lo creía debía decir sin preocuparse de mi presencia, que sólo se hacía patente cuando me hacía leer párrafos de un libro que no puedo recordar.
La monotonía de las clases de francés me hacía afrontarlas en actitud de huida, tomando aquel tiempo como tiempo de fantasía… durante el que yo imaginaba juegos, viajes, aventuras, al tiempo que sostenía mi presencia de alumno interesado. Con el tiempo llegue a vivir las clases de francés como un juego arriesgado en el que una parte de mí atendía a aquella señora, mientras la otra se aventuraba por mundos y situaciones confusas y con peligros.
En cierta ocasión, mientras la profesora hablaba, yo me masturbé sin dejar de mirarla, mostrando un gran interés en su discurso.

*

El 23 F. de 1981 (día del fallido Golpe de Estado) yo estaba en Brasil.
Habíamos ido a cenar al “Bar das ostras” el Rector, dos vicerrectores, Max y yo.
Cuando estábamos en el primer plato el camarero nos señaló que en la tele estaban hablando de España.
Nos acercamos al aparato y supimos que había habido un golpe militar.
Yo estaba avergonzado, me sentí humillado hasta la estupefacción. NO supe que decir… ^Pensé que había que tirarse al monte… desde Francia para salvar la democracia. Y pensé en mi familia, Ana y mis hijos. Qué tendría que hacer? Salí del restaurante aturdido. Sumido en la sordidez sin eco de la angustia.
En casa del Rector pude conectar con Ana, que me dijo que todo había quedado en un susto gracias al rey. Dormí muy inquieto.

13. Trampas para la extrañeza (07-03-11)

A. Dialógicas.
- La provocación. Dirigirse a alguien y requerirle o mostrarle afecto o interferir con él.
- La radicalización. Llevar las cosas al límite… caricaturizar.
- Descausalizar… mostrar los aconteceres sin fundamento.
- Oximorones… algo y lo contrario
- Dejar fluir lo inconsciente. Radicalizar relatos, juntar opuestos.
- Hacer sin pensar. La mente en blanco.
- Aporías… Mirar lo invisible…
- Animismo radical. Todo tiene alma y autonomía.

B. de estímulos sensoriales.
- Zona imprevista de mal olor…
- Zona invisible donde hace viento y/o frío… súbitamente.
- Flash, resplandor cegador instantáneo e inesperado.
- Zona de silencio, sin resonancia.
- Zona de gran ruido y oscuridad (discotecas).
- Zona de luz difusa (Turrell).
- Trompe l'oeil. Trampantojo/reflejo cristalino… falsa perspectiva.
- Al acecho… zona resonante en la que se teme algún peligro.
- Happenings diversos.
- Living theatre.
- Instalación… túnel del miedo.
- Lo monstruoso. Teratología.
- Lo en descomposición. Corrupción.
- Lo muy estrecho…
- Lugares comunes deslocalizados (salón en una calle p.ej.)
- Aseos imposibles de controlar.
- Disfraces. Posesiones. Mediumdad.
- Monstruos y fieras ávidas de sangre. La crueldad.
- Violencia arbitraria.

14. Pintura. Pintar (08-03-11)

Barceló – Manguel (E.P. 07-03-11)

A. Manguel – "Una historia de la lectura".
B. Escribo cuando estoy enfermo, cuando estoy sano, pinto.
En África la muerte está muy cerca y el remedio lejos. Lo contrario que aquí.
En Europa pintas porque la vida no basta. En África si basta. Por eso te preguntas allí que sentido tiene pintar.
La muerte de la pintura se decretó hace 200 años.
La fotografía ahora es una técnica pictórica más. Ha dejado de ser un documento de lo real.
Cuando vas al Prado nunca piensas que los retratados están muertos, pero ante una foto no puedes dejar de pensarlo (S. Sontag).
El tiempo también pinta (Goya, Bonifacio).
El tiempo y la erosión forman parte de la obra.
Quien sabe donde acaba la suciedad y empieza la veladura. El azar siempre colabora (Joyce).
Todo está en toda obra.
Todo estaba en el Quijote.
Y en Velazquez.
Y en Chauvet (cueva prehistórica) donde está hasta Velazquez.

Eso buscamos en el C.B.A.; el todo que está en toda pintura. La forma matriz de todas las formaciones.
La atmósfera gráfica de todas las imágenes.

El hombre no esta encima de los animales. Y los animales no son dioses, pero tampoco víctimas, ni productos para el consumo.

Manguel se hace un lío con las imágenes y las palabras.
Dice que el lenguaje es más débil que la imagen (?) aunque podemos ver porque tenemos ansia de explicación (interpretación).
No podemos mirar una pintura sin agregarle una historia (de la que sería una ilustración o un testimonio).

Manguel no sabe que sin palabras no hay imágenes… que sin palabras sólo hay reacción… que una imagen es una pausa, un descanso extrañante… generador de palabras decibles.

En pintura todo es contemporáneo, como en literatura…
Toda la pintura es contemporánea.

Por eso la no representación se mide en los elementos patéticos de todo designar, trazar generar, sembrar analogías visuales.

15. No lugares (11-03-11)

La muerte no es un lugar. Es un tránsito, una sección, un corte de la vida. Un umbral; como una puerta, la entrada a un sumidero.
Supongo que al morir uno deja de estar donde está: se expande o se diluye… se desplaza…
Pórtico de la ausencia.
No lugar por antonomasia, o lugar sin lugar, término sin ámbito.

¿Y la nada? La nada es una aspiración, un vértigo, una conjetura insólita… la apertura a "ningún lugar", al lugar del ningún lugar, al lugar sin lugar, o al lugar de todos los lugares deslugarizados.
La nada es la deslugarización de lo lugarizante… el vaciado de la envolvencia totalizadora, la tensión de la ausencia indefinida.
Ausencia de lo ausente.
Ausentado de cualquier sentido.
Pero esto no es un lugar convencional, o es un lugar inlugarizable, o es la ausencia de cualquiera y de todo lugar.

16. Equívocos (11-03-11)

- Empezar por las incongruencias.
- Una visión operativa desmitificada.
- Equívocos :
  1. Antropología. Habitar.
     estar al abrigo
     construir
  2. Ser hombre.
     la vida en común.
     la producción del espacio.
  3. El uso social
  4. ¿Arquitectura?
  5. Producción – contenidos
     dentro y fuera

Equívocos:
- Ver con palabras.
- Hacer sin pensar.
- Realismo intelectual
- Cliché – catástrofe.
- Imágenes – recuerdos.
- Proponer
- Fantasear con el poder.
- Usar. Flanear.
- Residuos.

17. Ethos (11-03-11)

Ethos significa costumbre.
Aristóteles ve en lo ético lo adjetivo.
Lo ético como virtud es el hacer práctico que busca un fín.

Lo ético es el bien hacer para lograr algo.

Lo ético engloba las realizaciones del orden de la vida del estado. Conteniendo las virtudes de hábito y tendencia.
Las virtudes de la inteligencia y de la razón son virtudes diano-éticas (Sofía).
Ética ha llegado a significar filosofía moral.
De las ideas morales se ocupan la antropología y la sociología.

18. Extrañeza. La ignorancia (11-03-11)

DOCTA IGNORANCIA. En varias ocasiones se ha predicado en filosofía una ignorancia sapiente. El primer ejemplo eminente de ello es el de Sócrates, y su más acabada expresión se halla en la *Apología* platónica.
Ante sus acusadores, Sócrates manifestó que poseía una ciencia superior a todas las de los demás mortales, y que ello no era una presuntuosa afirmación suya, sino una respuesta dada por el oráculo de Delfos a Cerefón cuando éste le preguntó si había alguien más sabio por Sócrates. "Nadie es más sabio que Sócrates", contestó el oráculo. Esta respuesta significaba, según Sócrates, que mientras los demás creían saber algo, él, Sócrates, reconocía no saber nada. Pero entre el conocimiento falso de muchas cosas y el conocimiento verdadero de la propia ignorancia, no cabe duda de que el último es el más sabio. Con el "Sólo sé que no sé nada" Sócrates expresaba, pues, irónicamente una concepción de la sabiduría que posteriormente hizo fortuna: la que se expresó con el nombre de *docta ignorantia y* de un modo o de otro significó el rechazo de los falsos saberes para consagrarse al único saber considerado como auténtico. Así, la *docta ignorantia* equivale, ya desde Sócrates, a un estado de apertura del
alma frente al conocimiento: más que una posesión, la ignorancia sapiente es una "disposición".
La propia expresión *docta ignorantia* se halla ya en filósofos de los primeros siglos de nuestra era, ante todo en San Agustín *(Epist.* 130, c.15, n. 28). Éste habló de *docta ignorantia* como expresión de una disposición del alma —disposición *docta*— a recibir el espíritu de Dios. En un sentido parecido habló San Buenaventura de la *docta ignorantia* como una disposición del espíritu necesaria para trascender sus propias limitaciones. *(Breviloquium,* V vi 7: en el "ascenso"
hacia el reino donde reside el *Rex sapientissimus,* nuestro espíritu, movido por *desiderio ferventisimo,* es como si se hallara envuelto *quídam ignorantia docta).* Ahora bien, la expresión *docta ignorantia* es conocida especialmente a través de la de la interpretación dada por Nicolás de Cusa, que escribió sobre el tema su más famoso libro *(De docta ignorantia,* 1440) y defendió sus doctrinas en el escrito *Apologia doctae ignorantiae,* durante mucho tiempo atribuida a un discípulo de Nicolás de Cusa, pero hoy día considerado como de mano del propio Cusano (véase R. Klibansky, "Praefatio editoris" al tomo II de *Nicolai de Cusa Opera Omnia,* Lipsiae, 1937, pág. V). Según Nicolás de Cusa, puede mostrarse que saber, *scire,* es ignorar, *ignorare (De docta ignorantia,* I, i), pues el saber comienza sólo cuando un intelecto "sano y libre" aspira a buscar la verdad según el deseo innato que en él reside y la aprehende mediante un abrazo amoroso, *amoroso amplexu.* Lo que debe hacerse, ante todo, escribe Nicolás de Cusa, es conocer nuestra ignorancia; sólo quien sea muy docto en ella podrá alcanzar la sabiduría perfecta *(loc. cit.).* O también: "la precisión de la verdad luce incomprensiblemente en las tinieblas de nuestra ignorancia" *(op. Cit.,* I, xxvi). El fin de la docta ignorancia es, pues, la sabiduría perfecta de Dios como bondad infinita, como *maximum y* como

unidad suma.
La doctrina de Nicolás de Cusa representó uno de los rasgos del platonismo cristiano, particularmente en la forma en que fue desarrollado durante el Renacimiento. De él participaron inclusive escépticos como Montaigne y Francisco Sánchez. Pero mientras el Cusano tendía a la teología negativa, a un "saber" último inexpresable mediante el lenguaje natural, los segundos se preocupaban más bien de la necesidad de descargarse del fárrago de saberes inútiles transmitidos, con el fin de comprender mejor al hombre y la Naturaleza. Uno y otros, sin embargo, coincidían en el afán por alcanzar un conocimiento "directo" y, sobre todo, en el hecho de subrayar la superioridad del proceso de

adquisición y "conquista" del saber sobre su mera transmisión: el saber que se hace es superior al saber "hecho", la disposición al conocimiento es superior al conocimiento. La doctrina de la docta ignorancia ofrece, así, a la vez rasgos místicos y experimentales. Sin embargo, como lo ha mostrado Hiram Haydn en su libro sobre el Contra-Renacimiento *(The Counter-Renaisance,* 1950, *passim,* especialmente Introducción), dichos rasgos tienen un fundamento único: la aspiración a recuperar una "experiencia" original en la que participaron por igual los "experimentales", los "escépticos", los "realistas" y los *homines religiosi.*

19. Atlas ciudadanos (11-03-11)

El Trieste de Magris. (CCCB).

La ciudades son madres e hijas de los escritores.
La ciudad, misterio insondable de la laboriosidad humana (forzada, esclavizada, impuesta, social, pactada…), es el ámbito lugarizante de la experiencia socio-individual (subjetivizante-mundanizante).
Uno es lo que es, desdoblado (extrañado) de su experiencia cotidiana de discurrir entre los edificios y los vacíos contenedores por antonomasia.
La narración es el resultad de ese alejamiento…
Al tiempo es la fundación de la autoconciencia extrañada de vivir es el seno de una lengua en el interior de una urbe.
La ciudad es su narración.

20. Poesía moderna (11-03-11)

El “big bang” de la poesía moderna (EP. 09/03/11).
Antonio Mari. “Matemática tiniebla” (círculo de lectores).
La genealogía de la poesía moderna…
Poe – Baudelaire. Balzac… - Mallarmé, Valery… Eliot…
El escribir es tan importante como lo escrito (o más).
La producción de la obra de arte también puede ser arte (debería de ser vivida como arte).
La poesía (la obra de arte en general) es autosuficiente y no necesita referencia exterior a si misma.

Arte como ejercicio radical de la experiencia de hacer reflejada en la interioridad. Ejercicio del adentro a secas.

Un poema moderno (una obra cualquiera) no necesita significar sino ser.
Lo importante no es el contenido de la forma (su emanación representativa) sino la forma del contenido.
La pura formación que presenta el enigma ontológico de lo “formándose” (del designio desplegándose).

21. Baricco (13-03-11)

Habla de Emaus.
Señala como difícil reto el de escribir con justeza de la “época de la energía”, de la “pasión”, del “hambre de emociones”… del paso a la adolescencia y de ahí a la juventud convulsa. Dificultad de escribir de este presente desde la desilusión adulta.
Habla de “educación sentimental”, de atmósfera mundana conformante.
Señala la fascinación de un personaje que es, sobre todo, cuerpo activo espontáneo, no demonizado… fascinante.
Alude a la descomprensión vital que necesariamente se necesita para rasgar el mundo “condenado” de la fé impuesta y poder abrirse al mundo fluctuante de la vida dramatizada…
Y recuerda a los chicos de los años 60 que, sin compromisos ideológicos, se debatieron en la convulsión de lo social palpitante.

22. Lugares (13-03-11)

A. M. Molina. “Vidas adultas en el cine” (Babelia 12/03/11).

“Poetry”… película para ser habitada. Para ser lugarizada entre el rumor de las aguas de un río y la voz de una mujer… que dice la mitad de un poema…
“De dioses y de hombres”. Película de un convento cisterciense en Argelia.
… con espacios interiores habitados por monjes –como los interiores de Zurbarán- juego de claridades y sombras… de los hábitos blancos en interiores iluminados por velas.

*

Es difícil hacer películas sobre personas con capacidad de contemplación y cordialidad… porque son invisibles en el discurso público.
Una clase política ha usurpado todos los espacios de la vida cívica.

23. Gatopardo (13-03-11)

J. Marías, “odiar El Gatopardo” (Babelia 12/03/11).

Destaca el valor de esta novela inencuadrable en los esquemas simples del escribir.
Como si la historia de la literatura fuera algo progresivo parecido a la ciencia.
En literatura (como en la plástica) lo más santiguo y lo más nuevo respiran al unísono… y a veces cabe pensar si todo lo escrito no es más que la misma gota de agua cayendo sobre la misma piedra aunque con distintos lenguajes según las circunstancias y las épocas.
Hay obras que se borran solas.
G. Tomaso di Lampedusa era un personaje modesto (no era un escritor) que no vio publicada su obra. Dijo: “No sé como escribir el Ulises” “Soy una persona muy solitaria”. Se pasó la mayor parte de su vida leyendo y acarreando libros…
El Gatopardo es una novela sobre la muerte.
Marías destaca tres momentos interiores: la agonía de una liebre, el arrojar a la basura un perro disecado y el baile…

De la liebre dice: "Don Fabrizio se vio contemplado por dos grandes ojos negros que, invadidos rápidamente por un velo glauco, lo miraban sin rencor, pero cuya expresión de doloroso asombro era un reproche dirigido contra el orden mismo de las cosas; las aterciopeladas orejas ya estaban frías, las patitas se contraían enérgica y rítmicamente, símbolo póstumo de una inútil fuga; el animal moría torturado por una angustiosa esperanza de salvación, imaginando, como tantos hombres, que aún podía superar el trance, cuando ya estaba condenado...".
Y de la momia del perro Bendicò se dice: "Mientras se llevaban a rastras el guiñapo, los ojos de vidrio la miraron con la humilde expresión de reproche de las cosas que se descartan, que se quieren anular", y esto lleva al lector a acordarse de otra cita, muy anterior, en la que, al hablarse del mundo de Donnafugata, se dice: "...desprovisto, pues, incluso de ese resto de energía que en toda cosa pasada aún alienta ...".

Lampedusa sabe que todo tarda en desvanecerse, que todo se toma su tiempo; hasta lo que ya es "cosa pasada" remolonea y se resiste a marcharse; hasta la vieja momia de un perro que abandonó el mundo decenios atrás. Y a esa lenta desaparición, pero desaparición al fin, sólo se atreve a oponer un humilde reproche hacia el orden mismo de las cosas, sin ni siquiera alcanzar el rencor. Quien conoce o intuye ese orden se va acostumbrando a la idea y a la perspectiva, incluso cuenta con ella como "salvación": "...había conseguido la parcela de muerte que es posible introducir en la existencia sin renunciar a la vida", se lee en otro momento; y en otro: "Mientras hay muerte hay esperanza...". No se trata sólo de los lugares y de los animales, que no comprenden (y menos aún comprenden los ojos que ni siquiera son ojos, sino los vidrios de taxidermista que imitan los del perro Bendicò disecado). Se trata también de las personas, la mayoría aún ignorantes y llenas de vida, aún en la creencia de que la muerte es algo que concierne a los demás, y sin embargo ya dignas de compasión. En la famosa secuencia del baile se dice: "Los dos jóvenes ya se alejaban dejando paso a otras parejas, menos hermosas, pero tan enternecedoras como ellos, cada una sumergida en su propia y efímera ceguera. Don Fabrizio sintió que se le ablandaba el corazón: el desagrado se había transformado en compasión por aquellos seres fugaces que trataban de gozar del exiguo rayo de luz cuya gracia les había sido concedida entre las dos tinieblas: la que había precedido a la cuna y la que los arrebataría tras los últimos estertores. ¿Cómo podía uno ensañarse con quienes, sin duda, iban a morir?... Sólo tenemos derecho a odiar lo que es eterno".

24. Extrañeza (15-03-11)

Paradoja. (Diccionario Filosófico) J. Russ.

Contrario a la opinión común, inesperado, increíble.
Afirmación o proposición contraria a la opinión común generalmente admitida que se opone al pensar corriente y que, desconcertándonos, llama más la atención consiguiendo de este modo poner de relieve una idea o punto de vista.

25. Lugar (15-03-11)

Vemos la episteme (de Foucault) como lugar de resonancia del conocer, como ámbito de vinculación y génesis, de "visiones comprensivas", enlaces formadores, y gestos organizativos (arquitectónicos).
Como ámbito de las metáforas que nos piensan" (Lizcano), resonante de posicionamiento significador, de arranque sistematizante .
Episteme es reverberación vinculante.

26. Lugares de saber (1) (16-03-11)

O "Lugares del saber"… (de los saberes?).

Lieux de savoir… Espaces et communautés. Ed. Albin Michel.

Lugares del trabajo sabio.
Son los ámbitos de relaciones que conducen a la producción de saberes, ámbitos de relación, de estancia, de intercambio.

Saber es tener sabor… degustar, conocer por medio de la descripción y la demostración.
Saber es decir, prever para actuar (Bergson).
Saber es sentirse instalado en el interior de una dinámica actuante, productiva.
Entre la opinión y la certeza…

Son lugares históricos de trabajo sabio… (dialógico, descriptivo… etc).
Los jardines y pabellones Chinos (que recreaban mundos en pequeño), los laboratorios actuales, los estudios del Renacimiento.
Lugares entre la intimidad y la ostentación, entre la reflexión y el manifiesto… donde conjeturar, dudar, tantear y exhibir.
Lugares de exposición, de trabajo activo y de "derrame". "Dispositivos" de caza (de Certeau), de "aposturas"…
El saber instituye vínculos, crea familias de sangre, de espíritu y de razón, en la medida en que la elaboración (del saber) no tiene sentido sin su transmisión.
El saber… funda, busca posiciones sociales.
La elaboración transmisión y conservación de los conocimientos de los colectivos sabios necesitan "poner en texto" el saber (textualizar, narrar almacenable).
Apuesta de lo escrito…
Hay tradiciones orales… (recitados de corazón) y escritos. El libro para copiar y para leer, luego, es el centro de actividad sabia… reflexiva y transmisora.
Descriptiva…
La escritura del saber permite la construcción de bibliotecas y bancos de datos… como almacén de prácticas, descripciones políticas…
B. Latour: "Es peligroso pensar el saber al margen de los medios que lo producen y lo exponen ya que ellos pertenecen al campo de conocimiento".
Los medios del saber dan acceso a la reflexión sobre el saber mismo, y sus modos de elaboración y transmisión.
Los entornos o "envolventes" del saber son los edificios y las relaciones entre las funciones del saber y las propiedades de los espacios (locales).
La presentación de sí que en el plano del saber se centra en el oficio y revela que el espacio es

menos una decoración que un reflejo de las concepciones y puestas en juego del conocimiento.
En el Renacimiento se ponía en espectáculo al saber.

27. Oráculo (18-03-11)

Teatro de los sentidos.
(Escuela de los sentidos (www.teatrodelossentidos.com)
Enrique Vargas
San Agustín de Guadalix 17-03-11.

Asistimos 3 personas del seminario (Master).
La experiencia es un juego proyectivo, un gran laberinto, en general oscuro, por el que se circula con paradas en ámbitos diferenciados en los que hay instalaciones o situaciones (instalaciones con actores que proponen o interactúan) enlazadas, hasta llegar a una parada final…
Los ámbitos lugarizadores…
Son:

1. Lugar de acceso. Lugar donde hay espejos que reflejaron partes de uno.
   Lugar de descalzarse.
2. Ascensor; lugar como un gabinete que translada…
   Serie de sitios. – situaciones.
3. Alguien hace elegir un paraje en una maqueta de una montaña… según se decida , se recibe un arcano del Tarot de Marsella.
4. Ante una maqueta de un territorio, se pinta una piedra plana y se sitúa…en algún enclave.
   Alguien te da algo para guardar.
5. En otro montaje, uno elige una piedra y la coloca donde se le antoja en una
   maqueta con agua, en el interior de un baúl. Del fondo se recoge algo….
6. Encima de una mesa llena de objetos pequeños hay una balanza… uno se coloca frente a los objetos (todos dispares) y elige dos que, colocados en los cestos del peso,… lo equilibran o lo desequilibran…
7. Maqueta de tierra… se hace un agujero con un dedo y se pone en él lo que te dieron en el paso 4.
8. Se coge una pequeña planta que se coloca en un espacio ajardinado.
9. Barro: se hunden las manos… de allí sale algo que hay que transportar.
10. Alguien te lava las manos y te las seca.
11. Unas manos cogen las tuyas y te hacen manosear una masa de hacer pan.
12. Piscina de granos de cereales… con alguien.
13. Te miden con una cuerda que luego se usa para soportar un peso. Se toma una vela y se coloca quemando la cuerda que, al quebrarse, libera el peso que aplasta la vela.
14. Andrógino que juega con tus manos. Luego se levanta y baila contigo.
15. Se pasa por un lugar de cuerdas
16. Se pasa por encima de un pozo.
17. Se pasa por un laberinto.
18. Se pasa por telas blancas.
19. Se atraviesa a gatas un corredor blando.
20. Se pasa por un pasillo con una tela que roza la cabeza.
21. Se pasa por un lugar donde hay algo incomprensible.
22. Mano, polvo, contacto, llave.
23. Cámara oscura… uno es guiado, te colocan contra la pared, la base gira… es una cama. No se ve nada.
24. Lugar con una puerta que se abre con la llave.
25. Cámara de descompresión.
26. Te dan té y un bollo de pan.

28. Imaginar la ciudad (18-03-11)

José Miguel de la Prada enseña sus utopías, que son barrios o campamentos… instantáneos para solaz de algún grupo.

Nos enseña muchos dibujos axométricos con pocas plantas y poquísimas secciones.
La ciudad orbital (replica de la odisea del espacio de Kubrick) sin una buena sección no se puede llegar a comprender.
Habla de sistemas autóctonos… de ecosistemas artificiales… de conexiones de bóvedas… pero no habla de la vida social ni de cómo se producen los materiales… ni como se reciclan. Tampoco se sabe como se gestionan las satrapias que ilustra…
Claro… todo lo que tiene que ver con la ciudad es función de cómo se puede imaginar-fantasear con la vida en común en organizaciones complejas construidas.
En las escrituras, la ciudad de Dios (Apocalipsis) es una ciudad terminada sin génesis productiva. Como todas las ciudades malditas que aparecen (Sodoma…, Jerusalén…).
En los textos sagrados las ciudades son persistencias intemporales… lugares para escapar de la vigilancia de Dios.
En estos textos, cuando se trata de la constitución de la ciudad (Babel), se anuncia la catástrofe… Sin embargo, es fácil imaginar y narrar el falansterio.
Cuando el pueblo de Dios atraviesa el desierto en busca de la tierra prometida recibe las introducciones precisas para organizar el campamento y, dentro de él, el centro del culto.
Dios dicta a los hombres como han de ser el Arca de la Alianza, el Tabernáculo y, luego, el Templo de Jerusalén.
Dios no indica como tienen que ser las ciudades que, o son instantáneas, hechas desde siempre, o son el fruto de la pelea entre los hombres distanciados por sus lenguajes.

*

En la historia general de lo utópico, siempre ha sido fácil describir (imaginar) los campamentos, las agrupaciones de anacoretas, los monasterios (que provienen de sueños excelsos), y las utopías, que son islas, partes aisladas con reglas vitales cerradas (como la de San Benito).

He aquí un dilema…
La ciudad real es inimaginable.
Lo único imaginable es la casa o su extensión, el pueblo, la aldea, el castillo, la satrapia, el monasterio que se sostienen en una geometría radical con reglas de vida invisibles para todos.
La arquitectura vive de estas imaginaciones de poder omnímodo donde los hombres se ajustan a normas radicales de obediencia y pertenencia en el interior de edificaciones repetidas en una trama controlable.
Cuando J. Miguel enseñaba sus ciudades compactantes… se olvidaba de la construcción… no tenía en cuenta que una ciudad en constante crecimiento necesita de constantes refundaciones y reforzamientos…
Sólo se puede calcular un edificio si se le considera terminado.
El arquitecto traslada a la unidad edificatoria que gestiona la fantasía de un lugar utópico fascista, cerrado y muerto.

29. Cotidianidad (21-03-11)

El transcurrir de la dulce extrañeza.
Discurso sin trama (Teju Cole – “Open city”) de una cotidianidad abierta a la memoria y a lo impersonal.
Un hombre joven (o viejo) camina, y rememora encuentros o situaciones de la infancia, habla con desconocidos. Visita a personas… viaja… busca a sus antepasados… se refugia en museos y cafés… y se pasea… va al teatro… mira al cielo… la bruma…
El puro fluir de la novela… del relato, de la vida…
“Un hombre en si mismo es una ciudad” (W. Carlos William S.Paterson”).
Uno se ve desplazado… y adaptado, integrado, invisible…
“En sí mismo un hombre es toda una ciudad, un mundo entero… alojante y envuelto en …
el murmullo impreciso de lo pretérito (siempre imperfecto) y lo por suceder…
Mundo total desde el resquicio de unas circunstancias siempre insólitas,… estrechas… pero abiertas a una eternidad… indefinibles e inimaginables… pero plenas… como la muerte.
Escribir es caminar, imaginar, recordar, escuchar… escuchar…. Mirar…
La naturalidad es perfecta cuando hace falta mucha atención para apreciar el artificio que la hace posible.

30. La grafía necesita palabras (21-03-11)

La pintura, el dibujo…, la fotografía… la grafía no se basta por sí sola para sostenerse en el ámbito de la civilidad, porque la palabra es el ente activo que, al rebosar desde la espontaneidad colectivizada, conforma el fondo donde es posible la ejecución y la contemplación de todo lo manifestable desde el interior de los cuerpos vivos.
José Saramago. “Manual de pintura y caligrafía”.
Omar Pamuk. “Me llamo Roja”.
Yasmina Reza. “Arte”.
Juan Carlos Onetti. “Dejemos hablar al viento”.
Pierre Michon. “Señores y sirvientes”.
Pierre Michon. “Los once”.

31. Dentro, fuera (21-03-11)
“Dios” Juan José Millás (El Pais, 18/03/11)

Soñé que no era yo el que estaba dentro del mundo, sino que era el mundo el que estaba dentro de mí. Con los ojos cerrados, podía recorrer los continentes y los océanos que me habitaban. Aquí estaba Asia, aquí África, aquí Europa… Iba de un continente a otro como el que va de su corazón a su hígado. Y percibía, con la intensidad de un dolor de muelas propio, el terremoto del Japón y el tsunami posterior, así como las grietas de aquella realidad que desde la televisión y los periódicos resultaba tan distante. Comprobaba dentro de mí el aumento de la temperatura de las centrales térmicas y sentía cómo se fundían sus soportes de acero y cómo la radiación silbaba al escapar por las llagas de los sarcófagos. Dentro de mí estaban Libia, y Egipto y Túnez. Me cabían todas las montañas, todos los ríos y los valles de la Tierra. Pero también dentro de mí podía escuchar, si me lo proponía, el silencio de un universo hueco, como las aulas de un colegio en pleno mes de agosto.
Comprendí dentro del sueño que cada día, al abrir los ojos, proyectaba hacia el exterior esa realidad interna creando la ilusión de que se encontraba fuera, de que me contenía: un efecto óptico, como el del Sol cayendo sobre el horizonte. Entonces, aún dentro del sueño, me di cuenta de que yo era Dios, un Dios triste y solo, un Dios abandonado, un Dios gordo y cutre y aburrido, que combatía su soledad, su miedo, su agonía, imaginando dentro de sí un universo que al abrir los ojos se colocaba fuera. Todas aquellas criaturas con las que me cruzaba, por ejemplo, en el Corte Inglés (una de mis invenciones más alucinantes) eran en realidad espejismos. El cosmos estaba desierto, vacante de todo cuanto no fuera yo. Desperté horrorizado y al atravesar la frontera entre el dentro y el afuera de mí mismo, el Dios cutre del sueño devino en un pobre diablo. Juan José Millás

32. Nadie tiene una sola identidad (21-03-11)

Un interrogatorio lleva a desplegar la vida en diversas identidades… Como escribir…
Como comunicarse… como buscar diversos encuentros. (Elias Khoury-“Yalo” Alfaguara).
Nadie puede escribir una vida. Todas las ideas son robadas… (las ideas enunciadas).
Escribir es reescribir des-re-construcción.
Todo el mundo tiene que inventar su vida. Memoria es olvido y es imaginación (reactividad).
La ciudad es dolor.

33. Poesía como lugar (21-03-11)

Mario Campaña. “En el próximo mundo”.
La poesía no es una identidad. Es un destino – un lugar donde se habita en permanencia. Lugar de estancia (estática pero apasionada).
Los versos no narran: dibujan el cambiante contorno donde podría suceder toda acción.

En el próximo mundo

Lo viejo será joven y lo joven
Primero existirá en su pura belleza.
Luego madurará y será aún más joven.
Sin estrépito el mundo empieza mudo
un hueco calcinado…
En el próximo mundo…
Mundo ausentado… tenso.

Todo será hecatombe armónica, hueco ferviente donde tejer con palabras imprevistas, el bienestar de la cercanía entregada… esbozada, fantaseada… en cuyo seno nacerá sin tiempo… la palabra inalcanzable…

34. J. L. Pardo. Anotaciones (24-03-11)

Pardo se instala tranquilamente entre "arquitectos"... insatisfechos... inquietos. Viene protegido por sus libros... que algunos han leído. Y no tiene voluntad de confrontación. Viene a dialogar, viene a aproximar su trabajo a los ámbitos que se abran con las preguntas que se formulen....
Le hablan de "espacios de transición" de lugares intermedios, de paso...
Aparece en la respuesta algo así como el tránsito (entre paradigmas?).
Habla del tiempo como lugar, del espacio descualificado… en el seno de una inevitable añoranza arcaica de ciudad.
Los arquitectos no diferencian entre las intenciones narrativas de los promotores-productores de "espacio ciudadano" y los impulsos consumidores diagramáticos negativos y contradictorios de las narrativas de los usuarios.
Piensan que los usuarios están para seguir las instrucciones de uso que los arquitectos inducen de sus fantasías configuradoras.
Pardo apunta a la intimidad como situación (¿?) o lugar en el que se comunican contenidos (impulsos, reacciones) no informativas, no incluidas en el lenguaje.
Dice que la intimidad funda lo común, como conexión abierta y resonante de lo inexplícito.
De la intimidad sale lo común, lo impersonal, lo inconfesable, lo desobrado… que apunta a lo público y lo privado, lo próximo y lo extraño.
La narración es el lugar lugarizador, el ámbito (grado cero) de la lugarización.
Luego habla del vacío inocupable (sin lugar?) donde aparece la democracia griega.

Señala un lugar inocupable, inapropiable, que impide instalarse en su interior.
Lugar de pura exterioridad.

Después señala, con Sennett, los edificios como ámbitos infinitamente reciclables, readaptables.

35. Lugarizar (24-03-11)

Descubro que J.L. Pardo ha escrito mucho sobre los lugares (en "Nunca fue tan hermosa la basura", las formas... etc.). Recuerdo que Ignacio G. de Liaño también tiene escritos apropiables. ("Lugares de placer y culpa", "Mundo, magia, memoria", etc.). (Buscar "Teatro de la Memoria") y Nuberg Schulzt “Genius Locci”).
Advierto que el lugarizar está en el discernir, el distinguir, el discriminar, advertir...
Es el fenómeno en tanto aparición que se distingue de un fondo en el que ocupa una posición.

*

Discernir se hace siempre que se significa una figura sobre un fondo. En esta operación el lugar es el fondo donde se recorta lo que se discierne en tanto que intenta significar como resonancia en ese entorno en donde se hace apreciable.

*

Lugar es, así, resonador, significador, discretizador. Ámbito donde el resonar discierne... y donde la discretización se impone... y donde la significación se inflama.

*

Las disciplinas filosóficas son lugares... paradigmáticos... las reflexiones... los discursos... todo hacer

destila y aparece encauzado en un lugar, en un ámbito que da entidad significante a lo destilado/encauzado/producido... con o sin el concurso de la reflexión...
Ese ámbito implícito despertado por todo hacer/reflexionar es la khora (buscar aDerrida).

*

Todo ámbito de atención activo/discursivo/reflexivo es un lugar.

Empezaré por señalar el lugar y la lugarización para inventariar pacientemente lugares.
¿Tendré vocación de entomólogo?
Es posible que no se pueda hacer nunca otra cosa distinta que inventariar que viene a ser ubicar en un lugar habilitado a tal fin....

*

Viajábamos por la llanura castellana, entre Valladolid y Palencia. Era una mañana espléndida, con un sol limpio que encendía todos los colores hasta hacerlos disolventes de cualquier emoción.
El coche era la cápsula en que, quietos, nos desplazábamos por un inmenso páramo... que nos invitaba a parar y sentirlo como envolvente estimulador.
En este viaje ¿dónde está el lugar... y cuál era el no lugar...?
Quizás el lugar era la cabina del coche que nos proporcionaba quietud, la cúpula del cielo abarcando el paisaje y nuestra conciencia de viajeros distraídos, sin prisas, que nos desplazábamos disfrutando del pasar... del entrever... de sentirnos vivos...

*

¿Y el no lugar? Quizás lo de menos era los detalles, los destellos... los asomos, aquello mismo que nos hacía inscritos en un desplazamiento.
El No lugar puede ser lo que no se puede apreciar al desplazarse, es decir, lo que desaparece en el desplazamiento... lo que lo acompaña de significación abierta para hacerlo posible.
En este caso, el no lugar sería un lugar difuminado, un lugar vivido como mediador del desplazamiento... lugar que se abre como espacio... que se hace abstracción, que deja de ser representación, que deja de ilustrar... que se deja de leer... para usarlo como resistencia (o dificultad, o facilidad) del discurrir...
El no lugar es un lugar borrado...

36. La falta de lugares (1) (25-03-11)

J. L. Pardo. “Nunca fue tan hermosa la basura”. (Círculo de lectores, 2010).

Lugar visto como extensión habitable, definida y limitada (y abierta)...
Pardo piensa que esos "enclaves" están desapareciendo por obra de la globalización.
En principio eran los lugares (exteriores) que proporcionan a los hombres y a las cosas una significación, un origen, una morada y un destino (¿?).

Pardo ve el lugar desde fuera, como ámbito de discernimiento reconocible y fijo... como marco de aparición y estancia... como encuadre ordenado engarzado en una continuidad de amplitudes encasilladas…

Señala que los lugares se recuerdan como ámbitos de significación resonante (interior).

Aquí Pardo pasa del lugar exterior al lugar interior aunque no establece vínculos resonantes entre ellos.

Pero como ocurre con la extrañeza del lugar original, dice: las palabras han dejado de hablarnos en nuestra lengua para volverse ambiguas y vacías... Cuando regresamos no existe el lugar en que nacimos.

Claro. No puede existir... ni desde fuera, ni desde dentro, ni desde la resonancia del interior en el exterior (que es en lo que consiste un lugar).

Pardo llama espacio al lugar vaciado, inhabitable y abstracto.

El espacio es un ningún lugar.

Para los matemáticos el espacio es un lugar de evidencia exacta relacional. Lugar del pensamiento, donde no caben las personas y sus pasiones.

El espacio matemático es un lugar inhabitable pero...

Quizás lugar, ámbito de resonancia de evidencia.
Hay lugares habitables e inhabitables pero, desde fuera, lugares objetivables...

Pardo habla de la designificación del territorio... (como en Nada o en Emaus), con añoranza enfermiza.
Designificación-> insignificancia.
(Castoriadis) -> vaciado, abstracción -> Nada -> mercancía capitalista.
Habitar -> es localizar, significar.

Significar es localizar el afuera habitándolo.

¿Hay algo más que nada?...
(Nada, de J. Teller).

El espacio global es un proceso de generalización y abstracción sin límites -> la nada donde nada habita.

Entiende lugar como domicilio de algo... como referente de un recuerdo...

¿Tener origen es tener un lugar natal?
Las obras de arte explican lugares originales. Hay lugares del Espíritu, lugares culturales custodiados por obras de arte. Ya que sólo los lugares poetizados son lugares habitables. Los verdaderos lugares los fundan los artistas (poetas incluidos).
Origen es el lugar en que habitamos... ámbito de referencia de nuestra mismidad (la memoria vacía) rebotando....
Las obras de arte, como mundos vaciados, determinar lugares genéticos para aquellos que son estimulados por ellas.

Las obras de arte son llamadas al umbral del lugar que anuncian y constituyen.

*****

Mi lugar natural de estancia afectada es la 2ª Guerra Mundial que no conocí directamente.
Mi lugar natural de creación es el ensayo filosófico y la plástica que me rodean y me estimulan.
Mi lugar natural de interacción es estar con otros dialogando. La pedagogía artística.

Nada es lo que había sido.
Todo fluye... Nosotros también...
La ilusión de algo fijo es un delirio....

Los lugares se convierten en obras de arte que hay que comprender desde su propia alteridad identitativa, es decir, en el contexto cultural inmanente que ellas mismas constituyen... (círculo hermenéutico).

Un lugar es un círculo hermenéutico.

Al reconstruir el lugar entero (con su contexto) a partir de la obra, se reduce prácticamente a cero la ambigüedad del significado (esto se hace conjeturando una génesis) pero se cierra la posibilidad de verificación.

El círculo hermenéutico fluye otra vez cuando la reconstrucción del lugar de la obra sirve para encauzar dialógicas y pasiones, y para estimular el acometer nuevas obras (el fluir fáctico).

El lugar de cada uno es su lengua, invención gracias a la que tenemos mundo - marco en el cual nuestros actos pueden tener significado
Lo fuera de lugar es lo extraño, lo en busca de significado.
<u>Pero las obras de arte siempre son anacrónicas.</u>
Siempre aparecen fuera de su lugar, son embajadoras de un lugar ausentado....
Las obras de arte son los féretros donde reposa su lengua, su actividad generadora, su lugar.

Hay que saber ahora que las obras nunca han tenido un lugar "preciso", que las obras siempre son apariciones de lo impersonal, que los propios artistas reciben como novedades desconocidas, como anuncios de mundos inanticipables, perdidos en el mismo momento que

se hacen patentes. Las obras de arte son lugares del enigma de su formación, de su génesis-dialógica-au-sentida y ausentada.

*

Para Pardo el arte contemporáneo (en no-representativo) imita un modelo nihilista… ya que es significante sin significado objetivación sin contexto (será un contexto exterior, referencial (?)). Pardo ve el arte actual como basura, como residuo de culturas desaparecidas....

Incapaz de vislumbrar una nueva cultura a la búsqueda del poder del cuerpo, de lo inimaginable, de lo improgramable… de la espontaneidad... co-apasionada... dialógica, de lo sorprendente liberador, des-convencionalizador.

Ensayo sobre la "falta de lugares" (místicos?) (Objetivos sagrados?).
Pardo nos enseña su fascismo: autoritario y nostálgico:

Malo es, sin duda, querer apoyar la defensa del lugar en la naturaleza (malo por falso y por moralmente atroz), pero no es mejor sustentarla en el Espíritu, cuando esto significa que *nada hay* que justifique una interpretación en lugar de otra (como no sean equilibrios de poder), *nada hay* que legitime una ficción y descalifique otra. Si todas las culturas valen lo mismo, ninguna vale nada, *si* todos los lugares son sagrados ninguno lo es y si todas las ficciones son verdaderas su resistencia sólo puede apoyarse, efectivamente, dada su indigencia, una violencia, una violencia tan ciega, injustificada y vacía de propósito como la que se atribuye a los agentes de Nihilismo S.A.

La formación de lugares históricos, geográficos, culturales- es siempre algo derivado y no originario, el resultado de una negociación, de un acuerdo, de una relación de fuerzas o de un enfrentamiento violento, nunca un producto espontáneo de la naturaleza o del espíritu (salvo en la medida en que lo sean todas estas cosas mencionadas).

O sea, que en ciertos modo son ficciones, pero ficciones consolidadas por la convención y el sometimiento voluntario. Por eso siempre resulta confusa la invocación de la naturaleza o del espíritu- y en suma, de la tradición-como motivos para modificar las fronteras o ampliar los poderes.

Si todo lugar nace de trazar un círculo-¿hermenéutico?- Que distingue entre lo interior y lo exterior, puesto que es preciso nombrar lo excluido para excluirlo, y aunque sea de ese modo tan paradójico, lo exterior forma parte de la definición del interior.

Luego el lugar es un sitio en donde algo no está en su lugar, y no por culpa de ningún empresario desalmado. Lo que hace lugar es una impureza en el origen. ¿Cómo llamar a ese algo que está en un lugar que no es el suyo, que no pertenece al lugar en el que esta, o que falta a su lugar propio? A eso lo llamamos obra de arte.

La obra es cosa que no se sabe muy bien dónde colocar ni qué significa, por faltar a su lugar propio y sobrar en el ajeno-es una cosa que se convierte en tal porque se cambia de lugar (a cualquier cosa podría, en efecto, llamarse arte, con tal de que les falte lugar), como los utensilios indígenas que se convierten en piezas de museo-es decir, cambian de lugar y pierden sus denotaciones y funciones primarias-cuando su sociedad se extingue. Pero este simple hecho-que una cosa esté fuera de su lugar- hiere al lugar en donde está porque le recuerda que se puede cambiar de lugar y, en una palabra, que *hay* otros *lugares*.

Y si todo lugar está definido por tener una cosa de más-una obra de arte, diríamos-, entonces hay algo previo al lugar, algo que al menos lógicamente le precede, y es el tránsito mismo, el trayecto, el traslado. También podemos ahorrarnos la nostalgia: *en el principio no era el lugar, en el principio era el traslado*, con lo que el traslado tiene de pérdida de la propia esencia, de la propia identidad, del propio espíritu y de la propia cultura, con lo que tiene de desnaturalización y de falsificación.

Las obras de arte se parecen a esas notas: están siempre en lugares de tránsito, frecuentados por viajeros que, como los deportados de esta historia, no son ya de ningún lugar, están en paradero desconocido, en el no lugar, vienen de un lugar que no es ninguno (¿o es que acaso un campo de concentración es algún lugar?) Y, aunque ellos no lo saben, van a otro sitio que tampoco es un lugar; los artistas no son mejores que ellos, tienen su mismo origen y su mismo destino (o sea, ninguno), simplemente hicieron el viaje primero y dejaron esas inscripciones para que quienes les sucedieran pudieran vivir algo que, de otro modo, resultaría insufrible, les dejaron esas instrucciones para sobrevivir al no lugar, para hacer mínimamente habitable lo esencialmente inhóspito, para inventar un modo de vivir allí donde no se puede vivir.

Así pues, repitamos la pregunta, ¿qué es lo que alienta el hálito de la obra de arte? ¿Es el aliento de otro lugar, un lugar al que habríamos de trasladarnos para estar dónde debemos, nuestro auténtico lugar, al que pertenecemos, la utopía que debemos realizar y donde cada uno estaría en su sitio? No, ciertamente: ese lugar donde todo está en su sitio y nada sobra ni falta no es el paraíso perdido, es el infierno. *Lo que alienta en la obra de arte es* el hálito del no lugar o, dicho más claramente, *el hálito de lo global*. La obra de arte es un fragmento de espacio global inyectado venenosamente en el espacio local.

Sería, y es innegable, que Dickens «se basó» en el Londres de su tiempo para crear ese Londres desprendido y común, y que el espacio literario por él creado es perfectamente distinguible de la Cuernavaca de Lowry o del Madrid de Galdós. Pero esto sucede porque, como ya he dicho, la obra de arte es un fragmento de espacio global inyectado en el espacio local, es decir, un observatorio del espacio global: el punto de vista, por así decirlo, es local (es el Londres de la época de Dickens), pero lo visto desde ese punto es el espacio global, y localizable.

37. La Florida (1) (25-03-11)

Parece que no se puede plantear nada hasta que la justicia dé la razón a una de las facciones enfrentadas.
Sin embargo es imposible acercarse a un acuerdo sin un proyecto de futuro comunable... sin un referente utópico de convivencia.
En las ciencias humanas (economía, política, etc.), el ejercicio de man-comunicar se hace conjeturando escenarios posibles y probando cómo acomodar en sus límites los deseos colectivos.
Si en estos ejercicios los escenarios se llevan a sus extremos, se acaban patentizando claramente las dificultades que habrá que afrontar.
En nuestro caso los escenarios posibles son dos que, radicalizados, dan:

1. Las calles serán nuestras, como todas las infraestructuras (?) y su mantenimiento.
   Esta hipótesis supone llegar a ser un islote aislado de la urdimbre común de infraestructuras en la que nos integramos…?.
   Legalmente será difícil o imposible de lograr.
   La Florida sería un municipio independiente con un convenio de autonomía con la Comunidad de Madrid. Posiblemente con gastos inalcanzables para una comunidad con problemas de aportación.
2. Segundo escenario.
   Las calles son del Ayuntamiento, como las infraestructuras, como su mantenimiento, etc. Suponemos que somos un barrio más, con problemas de uso externo (del paso), e inadecuación de las vías....
   En este caso, se exigirá al Ayuntamiento su responsabilidad infraestructural (por el pago del IBI y las tasas de todo tipo).
   Los gastos tendrían que disminuir para dar pie a reforzar, respetando la libertad de las minorías, algunos servicios opcionales.
   En este caso, una asociación de vecinos velaría por la exigencia radical al ayuntamiento de sus obligaciones y por promover y sostener los servicios optativos que fueran posibles.

El primer escenario es inimaginable.
El segundo se puede ir perfilando ya.

38. Lugares: el Imaginario/metafórico (1) (27-03-11)

E. Lizcano. “Metáforas que nos piensan”. (Ed. Bajo Cero).
E. Lizcano. “Imaginario colectivo y creación matemática…” (Ed. Gedisa, 1993).

Hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible...; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos resquicios de sinrazón para saber (recordar) que es falso (J. L. Borges).

Lo imaginario es de acuñación reciente.

Seguramente es un lugar, junto a la memoria, donde bulle la fantasía (la mediación reflexiva mundana).

Para los griegos logos reemplaza a mythos (logos-razón- fe en la razón).
Bajtin desvela el imaginario popular medieval.
Imaginarios Renacentista, barroco... burgués, romántico.

Imaginarios como paradigmas foucalianos, como ámbitos de asignación, como ámbitos cognitivos, como mecanismos de significación, como encuadres arquitectónicos del saber, como ideologías, como escenarios de la extrañeza asumible.

Los años 70 (la postmodernidad) ponen por encima la representación de lo representado, lo virtual de lo real, los sueños sobre la razón.

Imaginario como visión del mundo... como versionarización del mundo... la Razón es una forma imaginal de seducción.

Hoy lo imaginario es estudiado por muchas disciplinas, impulsado por Durand (y Bachelard, y Castoriadis).
El imaginario colectivo construye hasta la matemática.
En la implantación escolar de la matemática se juegan auténticos pulsos de poder orientados a la colonización de diferentes imaginarios locales.
La matemática clásica está inspirada por la adhesión (clásica) al vacío, al no-ser... y fue incapaz de construir el concepto de cero o de número negativo (estos conceptos eran "sin lugares" a-topos).
El imaginario está antes que las imágenes haciendo posibles unas e imposibles otras. El imaginario educa la mirada, mirada que mira las cosas a través de las configuraciones Imaginarias de las que el ojo se alimenta.
La cosmovisión occidental tiene horror al vacío.
Cada imaginario es un cerco y un bullir de posibilidades.
El imaginario en que cada uno habitamos, el imaginario que nos habita, nos obstruye ciertas percepciones, nos hurta ciertos caminos pero, también, pone a nuestra disposición toda su potencia, todos los modos de poder ser de los que él está previado.

Imaginario... lugar relacional, de ficción semántico-sígnico de fluencia por entre esquemas activos..., condensadores,...

El viaje a los supuestos orígenes (origen es su-posición) faculta para captar lo que tienen de participio los llamados "hechos", es decir, permite verlos como resultado de un hacerse al que van moldeando los distintos avatares imaginarios que acaban consolidando tal hacerse en un hecho.

Diferenciar el imaginario del origen y el del originado

¡Se podía pensar, y pensar muy bien, haciéndolo por analogía y no por abstracción! ¡Se podía pensar, y pensar muy bien, sin pretender desgajar un lenguaje ideal, como el de las matemáticas, de su sustrato imaginario, sino manteniendo enredadas el álgebra y la mitología, la aritmética y los más centrales rituales de adivinación!

Imaginario hacer referencia a imagen e imaginación. Todos señalan a las imágenes como los habitantes del mundo de lo imaginario.
Hay un imaginario que privilegia la visión y su producto.

Por un lado, el término imaginario hace referencia evidente a ‘imagen’ e ‘imaginación’. Y, ciertamente, todos los estudiosos coinciden en señalar a las imágenes como los principales –cuando no exclusivos- habitantes de ese mundo (o pre-mundo) de lo imaginario. No es menos cierto que es contra las imágenes y su oscuro arraigo en el imaginario popular contra lo que han luchado los distintos intelectualismos ilustrados, desde el islámico o el protestante hasta el cartesiano o el de la ciencia actual. Pero tampoco es menos cierto que también esos movimientos iconoclastas son fuertemente deudores, en el caso europeo, de una cultura que privilegia la visión y su producto (la imagen) hasta degradar, cuando no aniquilar, el valor de cualquiera de los otros llamados cinco sentidos: oído, olfato, gusto y tacto, por no hablar de otros sentidos no menos ninguneados, como el sentido común o el sentido del gusto por la palabra hablada.
De hecho, las reiteradas cruzadas racionalistas contra el imaginario se han llevado a cabo, paradójicamente, en nombre de imágenes, en nombre de esas imágenes abstractas y depuradas de connotaciones sensibles que son las ‘ideas’ (no olvidemos que también éstas provienen del verbo griego ê*idon*, ‘yo vi’). El imaginario, pues, no puede estar poblado sólo de imágenes. Incluso, como veíamos antes, debe situarse un paso antes de éstas, pues de él emana tanto la posibilidad de

construir cierto tipo de imágenes como la imposibilidad de construir otras.

El paso de la oralidad a la escritura es, en Europa, un tránsito del trato al con-trato, de la revelación cara a cara a la negociación entre extraños, entre individuos abstraídos/extraídos de su situación vital concreta.

La lectura y la escritura son umbrales de la extrañeza... lugares de extrañamiento y ausencia... Abstracción es extrañamiento, des- ubicación.
El montaje es un mecanismo de la extrañeza.

Los términos que empleamos están cargados de imaginarios particulares.

Dicho de otro modo: cada término arrastra un imaginario (un ámbito de significación) asociado y tendencial.

Debe de haber un imaginario burgués matizado para "la arquitectura", como un lugar religioso donde flotan los "buenos edificios".

Imaginario – paradigma – ideología – cosmovisión – cognoscibilidad - significatividad (función significadora).

La consideración del imaginario como campo de batalla en el que se libraron conflictos sociales ha sido apreciada por los estudiosos marxistas sobre ideología.
Esta escuela expulsa lo imaginario que no es su imaginario al reino de la ficción entendida como mentira, como engaño.
En el marxismo lo imaginario y lo simbólico se oponen a la praxis (a la realidad material).

Por paradójico que pueda parecer a primera vista, en esto vienen a coincidir el imaginario marxiano y el del positivismo más reaccionario. Ambos comparten lo que los estudios sociales de la ciencia han llamado ‘ideología de la representación’ o lo que Richard Rorty ha definido como ‘filosofía del espejo’. La imagen central para este imaginario es ésa, la del espejo. Por un lado estaría la realidad, una realidad exterior independiente de cualquier forma de representarla, el mundo de los hechos, los hechos *puros y duros*. Por otro, el espejo en el que la realidad se representa: es el universo de las representaciones, lo simbólico, lo imaginario. En el mejor de los casos, ese espejo refleja fielmente la realidad, la duplica; es el caso de la representación científica de la realidad, único lenguaje verdadero para positivistas y para marxistas, y ante el que comparten la misma beata fascinación. En los demás casos, el espejo deforma los hechos, bien sea para ocultar o distorsionar la realidad del dominio de unos sobre otros, invirtiéndola como se invierte la imagen en la ‘cámara oscura’, bien sea por incapacidad de los seres humanos para obtener una representación adecuada: los ídolos de la tribu, de la caverna, del mercado y del teatro interponen entre el hombre y la realidad un ‘espejo encantado’. Retoños ambos del imaginario burgués ilustrado, positivistas y marxistas quedan atrapados en la ideología de la representación. El desprecio que unos y otros comparten por los imaginarios populares y el lenguaje común u ordinario en el que éstos se expresan es sólo una consecuencia lógica de esa herencia ilustrada, radicalmente antipopular.

Ideología marxista-imaginario de la representación (convencional).
El imaginario lato aparece con la actitud de sospecha y escucha (P. Ricoeur).

Con la tensión extrañamente abierta a lo impersonal.

En primer lugar, lo imaginario no es susceptible de definición. Por la sencilla razón de que es el la fuente de las de-finiciones. La imposibilidad de su definición es una imposibilidad lógica. Pretender definirlo es tarea semejante a la de –según el proverbio chino- intentar atrapar el puño con la mano, siendo el puño sólo una de las formas concretas que la mano puede adoptar. Pero su in-definición no trasluce un defecto o carencia, sino, al contrario, un exceso o riqueza. Lo imaginario excede cuanto de él pueda decirse pues es a partir de él que puede decirse lo que se dice. Por eso, al imaginario sólo puede aludirse por referencias indirectas, especialmente mediante metáforas y analogías. La “claridad y distinción” que Descartes reclamaba para los conceptos son del todo impropias para aludir a lo imaginario, lugar más bien de claroscuros y con-fusiones o co-fusiones. Lo imaginario no constituye un conjunto ni está constituido por conjuntos. Castoriadis dice que está integrado por ‘magmas’, como pueden ser el magma de todos los recuerdos y representaciones que puede evocar una persona o el magma de todas las significaciones que se pueden expresar en una lengua vernácula determinada. A su modo de actividad se ha aludido como ‘murmullo’, ‘ebullición’,

‘manantial’, ‘torrente', ‘raíz común’, o ‘agitación subterránea’. En cualquier caso, lo imaginario es antes actividad que acto, verbo que sustantivo, potencia que dominio, presencia que representación, calor que frío, antes líquido o gas que sólido o solidificado.
En segundo lugar, ese torbellino imaginario, está originando permanentemente formas determinadas, precipitando en identidades, con-formando así el mundo en que cada colectividad humana habita. Sus flujos magmáticos se con-solidan, se hacen sólidos al adoptar formas compartidas, dando consistencia al conjunto de hechos que tiene por tales cada sociedad. Como decía Nietzsche, la realidad, lo que cada grupo humano tiene por realidad, esta constituida por ilusiones que se ha olvidado que lo son, por metáforas que, con el uso reiterado y compartido, se han reificado y han venido a tenerse por “las cosas tal y como son”. De ahí que, como veremos, la investigación de las metáforas comunes a una colectividad sea un modo privilegiado de acceder al conocimiento de su constitución imaginaria.
Lo imaginario alimenta así esa tensión entre la capacidad *instituyente* que tiene toda colectividad y la precipitación de esa capacidad en sus formas *instituidas*, congeladas. Esa doble dimensión, instituyente e instituida, de toda formación colectiva asegura, respectivamente, tanto la capacidad autoorganizativa del común como su posibilidad de permanencia, tanto su aptitud para crear formas nuevas como su disposición para recrearse en sí misma y afirmarse en lo que es.
En tercer lugar, y como consecuencia de lo anterior, en lo imaginario echan sus raíces dos tensiones opuestas, si no contradictorias. Por un lado, el anhelo de cambio radical, de autoinstitución social, de creación de instituciones y significaciones nuevas. Por otro, el conjunto de creencias consolidadas, de prejuicios, de significados instituidos, de tradiciones y hábitos comunes, sin los que no es posible forma alguna de vida común. Aunque afloraran en su momento de aquella potencia instituyente, como la lava en que se solidifica el magma volcánico en ebullición, también, al igual que ésta, vuelve a las profundidades y, bajo la presión de nuevas capas sólidas que precipitan sobre ella, vuelve a licuarse y almacenar en su interior la energía de la que emergerán nuevas creaciones. Aquí anida, a mi juicio, la capacidad creativa que anida en el seno de las formas tradicionales de vida, y que suelen negarle los ya tan viejos espíritus modernos al presentarlas como mera reiteración mecánica de hábitos repetidos desde el comienzo de los tiempos.

39. Master P.A. (29-03-11)

Quizás ha llegado el momento de pensar el trabajo convencional de proyectar un edificio con la consideración programática de favorecer o distorsionar la lugarización, sembrar el edificio de trampas para la extrañeza, y fabricar con el edificio un juego de resonancias, adivinanzas y enigmas accesibles a cualquier usuario curioso.
Edificio como ámbito de lugarizaciones, deslugarizaciones, asombros, y juegos de significación.

40. Soledad Fernández (29-03-11)

Grabados

Soledad Fernández ha conquistado el hábito de poder grafiar sin más guía que su pasión trazadora a la búsqueda de configuraciones sorprendentes, apartadas de la representación convencional pero llenas de evocaciones activas.
Soledad se ejercita en un fluido "marcar" que se desencadena, no desde el exterior, sino desde los internos impulsos sensoriales asociados a su trazar/disponer cómo, según Valery (en “Matemática tiniebla") hacen los poetas, “sintiendo el funcionamiento de su cuerpo-mente” (al grafiar)..., y lo hace con libertad, sin más pretensión que encontrar en su tarea la aparición de organizaciones que bullen en el fondo inalcanzable del cuerpo/mente.
Lo curioso de este trabajo es que, además de su apasionada presencialidad, desata evocaciones sensitivas de posicionamiento y estado.
Si nos dejamos llevar por esas sugerencias de sentido, podemos decir que sus últimos trabajos nos abren a metáforas relativas a la sensación de hundir las manos en el barro palpitante y sentir la corrupción en el seno de la tierra como metamorfosis placentera anunciadora de nuevas vidas. Y esto desde una posición seccionada, desde el interior desgarrado de un terreno fértil.
Javier Seguí

41. Anarquía (01-04-11)
Slavoj Zizek.

Con Bart… llegaría la anarquía…

Slavoj Zizek. “El acoso de las fantasías”.
Slavoj Zizek. “Living in the end times”.

Las redes sociales permiten escapar del lugar ocupado en la sociedad.
Vivimos una época que promueve los sueños tecnológicos más delirantes pero no quiere mantener los servicios públicos más necesarios.
El capitalismo en el sistema más productivo de la historia.

¿Cómo podrían acometerse empresas estructurales (investigadoras, organizativas, habilitadora, etc) sin provisión anticipada de recursos..?
¿Sin préstamos?

Lo malo del capitalismo (gestión del exceso para infraestructurar) es el abuso injusto de sus beneficios.

El problema hoy es el comunismo, lo común, la comunidad...
La lucha encarnizada por los bienes comunes. Las corporaciones intentan privatizar los recursos naturales... y los conocimientos.
El capitalismo actual se mueve hacia una lógica en que unos pocos tienen derecho a todo y la mayoría son excluidos.
Un acercamiento a cierta solución es que la mayor parte de la humanidad viviera apiñada en grandes ciudades. Así todos los servicios serían más baratos.
El sueño de la vida en el campo puede acabar en un cataclismo.
Rosseau veía en el egoísmo algo saludable. El único límite que ponía es que no es legítimo preferir el bien propio si causa un mal a otros. Los capitalistas actuales son fanáticos religiosos que defienden sus beneficios aunque traigan la ruina a millones de personas.
El plan Bolonia es una catástrofe.
La derecha quiere, en vez de pensadores, expertos que cumplan los encargos que las élites plantean.
Convertir la universidad en una empresa es más peligroso que el fundamentalismo islámico.
"Aquí la situación es catastrófica pero no es seria".
No habrá una gran revolución, será útil señalar los límites del sistema.

42. Extrañamientos (03-04-11)

Hay un extrañamiento excluyente, distanciante, cortante, y otro acogedor, gozoso, de entrega a lo desconocido y acogimiento de lo incomprensible.
Un extrañamiento astringente y coagulante y otro disolvente, diluyente, enajenante.

43. La ausencia (03-04-11)

J. Marias. (Babelia 02-04-11). “ Los enamoramientos”.
Balzac. El coronel Che.
40 años de escritor de novelas. 40 años de tanteos.
(¿) Hay escritores que tienen las cosas muy claras con proyectos literarios minuciosos.
Yo escribo a tientas.
No tengo confianza en mis recursos.
Las historias crecen y se cuentan a la vez que las cuento.
El enamoramiento es producto del azar.
En el libro ocurre que todos somos sustitutos de otros. Sustituimos a personas que se han perdido.
El amor produce debilidad.
Nuestra vida está formada, también, por historias narradas.

Las historias (reales?) son escuchadas como relatos, como una novela o película.
La narración iguala historias reales y ficticias.
Perplejidad extrañeza... este es el contenido relatable... atrayente.
Faulkner decía que la literatura hace lo que una pobre cerilla cuando se la enciende en mitad de la noche. No sirve para iluminar nada, sólo sirve para ver un poco mejor cuanta oscuridad hay alrededor.

Como la palabra, que sirve para que nos asombre su puro decir al margen de lo que se diga (Agambern).

La literatura recorta figuras de luz.

Me deja perplejo la impunidad.

Yo como autor, debo estar fuera de la novela...
Como articulista puedo tener una postura más clara (más radical).

Los profesores y los articulistas tienen como misión "radicalizar" el relato de lo leído y lo vivido.

Escribiendo ficción, uno es la voz de un narrador (un personaje) que es otro al que le puedes prestar cosas, pero no más.

Lo que se describe al escribir novelas no se puede aplicar a la vida real.
Uno hace caso omiso de lo averiguado en el campo de la ficción.

44. Soledad (1) (03-04-11)

Miguel Morey.
"Pequeñas doctrinas de la soledad". (Ed. Sexto piso 2007).

La obra del escritor no es mas que un instrumento óptico ofrecido al lector para discernir lo que, sin ese libro, no hubiera podido ver en sí mismo (Proust).
O minoría de edad (greganismo), o soledad sin rescate.
El menor de edad puede dialogar con su conciencia ante el espejo, pero, tras la muerte de Dios, para aquel al que no le queda más que su entendimiento, no cabe otro diálogo sino con su propia soledad.

*

No existe sino lo que puede ser conocido y como el conocimento puede corregir todo lo que conoce, el auténtico conocimiento es el que permite modificar el objeto que conoce.
Hasta donde llega nuestro conocimiento, llega lo real. Queda lo que todavía no conocemos, como resto palpitante.
Progreso es creencia en la posibilidad de saturar el mismo fondo último del ser. Que podemos llegar hasta el final de la verdad. Aquí anida la semilla negra del nihilismo (Niestzche).
Las verdades de Buda son: el dolor, la vejez y la muerte. ¿Cómo se avienen estos dos enfoques?.
El prositivista nada sabe del sentido y el valor de las cosas que nos pasan. Dolor, vejez y muerte no son nada para el optimismo ilustrado.
El interlocutor del espejo es la soledad.

*

Descartes ejercita la meditación.
La meditación es un ejercicio (narrativo?, argumental?...) que tiene lugar en el pensamiento convocando el consenso de memoria, imaginación, lectura y escritura…, cuya finalidad es interiorizar el pensamiento… hasta que quede disponible como principio de acción; su desarrollo consiste en un ejercicio en que uno mismo debe de experimentarse imaginariamente en la situación a la que el principio de acción pretende aplicarse.

Situacionamiento. Situacionismo.
Todo lo inteligente es un ejercicio de situacionarse, de conjeturar situaciones, de vivirlas, de fundarlas.
Lugarizar es situacionar…
Situarse en una situación… ubicarse.

La escucha, la lectura y la escritura son medios asociados a dicha práctica.
La meditación en la muerte es ejemplo de meditación (paradigma?).
Descartes. Una meditación produce enunciados nuevos que arrastran modificaciones del sujeto enunciador. A través de lo que se dice en la meditación, el sujeto pasa de la oscuridad a la luz, de la impureza a la pureza, de la contención al desencadenado…. En la meditación el sujeto está alertado por su propio movimiento, su discurso suscita efectos interiores…. Expone a riesgos.

Decir es aseverar, aventurar, enunciar estados… vinculaciones… que luego hay que probar narrativa/imaginalmente.

La meditación es centralmente barroca (saca figuras de un fondo oscurecido, borrado), es el núcleo del pensamiento positivo para el que la nada es lo que no puede manipular un sujeto.
1675-> Meditaciones, Guía espiritual (Molins), Cálculo infinitesimal (Leibzniz).
En la mística la meditación pasa del discurso a la contemplación (por medio del silencio interior).

El silencio es el lugar mudo de la meditación.

La soledad de la meditación se refugia en el olvido…
Leibniz sustituye el discutamos por el calculemos, deja la meditación por la descripción funcional.

45. Verdad y mito (03-04-11)

J. Gomá Lanzón (Babelia (02-04-11)

Habla de T. Mann (“Sobre la república alemana” y “José y sus hermanos).
Mann empieza defendiendo la función educadora del mito.
Se suponía que la cultura había nacido al producirse en Grecia el paso “del mito al logos”.
En el XX se producía el giro inverso con una crítica al logos occidental que suponía una vuelta al mito.
Se descubre que hay una verdad en el mito (si se sabe buscar).
Porque el hombre, además de natural, tiene una característica antinatural.
La libertad y las creaciones de la libertad son únicas, imprevisibles, sorprendentes (incluso para su autor).
Lo único que tiene el hombre es tiempo.
Somos entidades fluyentes ondulantes.
Incurrimos en contradicciones porque el antes y el después de nuestro hacer vital no coinciden. Somos contradicciones vivientes.

La identidad del hombre depende de la habilidad para crearse una narración creíble sobre el mundo, que ilumine el sentido de la existencia y otorgue a su vida un papel digno.
El método científico vale para las entidades repetitivas pero no vale para las entidades narrativas.
Sólo el mito, que es un relato, hace justicia a lo inaprensible de la condición humana…
Wittgenstein: la ciencia dice, mientras el mito muestra….
Hay en el hombre algo irreductible a conceptos bien recortados pero dócil a su presentación narrativa.

Como el arte, los mitos seleccionan sus ingredientes de entre lo plural y fragmentario del mundo y, transformando el azar en necesidad, crean con ello la ficción de un orden significativo y unitario que integra lo meramente circunstancial de la experiencia humana en un todo comprensivo y legitimador. Por eso son siempre usados para explicar la fundación de una ciudad o de un pueblo; y por eso en el interior de nuestra conciencia flota también la mitología de nuestra identidad personal, satisfaciendo en nosotros la demanda de narraciones y colaborando con la obligada construcción narrativa de la realidad

Por último, el mito, destaca Mircea Elíade, asume siempre una función ejemplar. A diferencia de las novelas modernas, no le interesa las individualidades excéntricas o las situaciones inusitadas, irrepetibles; por el contrario, sus héroes son arquetipos que protagonizan historias paradigmáticas. Busca la identificación de la audiencia con situaciones existenciales esenciales y comunes en el hombre pero amplificadas a un grandioso escenario cósmico. La novela moderna es una autoconciencia aristocrática que se expresa en nombre propio, en tanto que el mito, creación anónima, lo hace siempre en nombre de todos.

Para Mann el mito es la representación artística de la democracia.

46. Extrañamientos (03-04-11)

Hay un extrañamiento excluyente, distanciante, cortante, y otro acogedor, gozoso, de entrega a lo desconocido y acogimiento de lo incomprensible.
Un extrañamiento astringente y coagulante y otro disolvente, diluyente, enajenante.

47. Anotaciones. Marsé (03-04-11)

1. Rosa Montero sobre Marsé ("Caligrafía de los cuentos").
¡Cuanto cuesta ser libre para inventar y jugar con las palabras!. Libre de la ansiedad por gustar, … del miedo a la crítica.
Todo pasa por la libertad interior…
Marsé siempre escribe la misma historia en el mismo mundo… tan sólido como un edificio en el que se instala el lector.

Un edificio es, sobre todo, solidez que refugia, que preserva.

Marsé es capaz de contar su vida sin hablar de sí mismo, sino de los demás (de todos). Se ha liberado del peso de su propio yo.
Escribimos porque no estamos enteros. (MIllás).
Evoca "Teniente Bravo" historia de un teniente decidido a cumplir con su deber por encima de su habilidad.

48. Lugares (03-04-11)

- El lugar de la meditación.
- El lugar originario del barroco.

1º. La meditación (Descartes) como discurso interiorizado (cerrado, monadico) en el que, abierta la memoria, la imaginación, las lecturas, las escuchas y la escritura, se duda de todo y se enuncia lo que se discurre y lo que aparece en el enunciar.
2º. Instalados en ese fluir interior de palabras, imágenes, impulsos, modificaciones, etc, se interrumpe el diálogo interior y aparece el ámbito sin tiempo y oscuro que mece la soledad del meditador.
3º. Es un lugar apacible, oscuro, donde destellan figuran empujadas por la intriga pasional, por el ingenio extrañante… por la estupefacción.
4º. En ese lugar, se forma un estado extrañado del que parten actos (palabras, trazos, enunciados,… etc) y se puede estar diluido, en una atmósfera disolvente, …anodadante, … brillante, extrañada.

49. Lugares (03-04-11)
F. Jarque. "Lo que no ves es lo que te delata". (Babelia, 02-04-11).

Hay un lugar, al borde del abismo, en el que desaparece el pasado, en el que la atracción de la nada se hace más fuerte. Y mirar hacia el frente produce un vuelco en el corazón.
Arte, riesgo y pasividad...
Lo que me interesa es el abismo, el error, el riesgo.... NI el pasado, ni la nostalgia van conmigo (J. Sarmiento).

El lugar donde desaparece el pasado es el presente indefinido eternizante... el estar permaneciendo consumiendo el ahora...
Y el vacío? Y la nada... son los dos fondos del abandono y de la muerte.
Estar ante el abismo es improvisar, dejarse llevar por el cuerpo con la mente en blanco, sin esperanza ni desesperación, con la pasión de la vida... ante la extrañeza del estar, del decidir hacer,... y del nombrar.

50. Recuerdo (03-04-11)

La historia del teniente Bravo me lleva a la Granja, al Llano Amarillo, a una mañana de verano, en las "Milicias Universitarias"; todos vestidos de gimnasia ante un potro que teníamos que saltar.
Un compañero de la Escuela, deslavazado y torpe (no recuerdo su nombre) se lamenta porque sabe que no podrá superar el salto…. El teniente le explica que lo de menos es hacerlo bien, que lo importante es estar decidido a intentarlo, que lo heroico es ir a por ello sin anticipar consecuencias. El muchacho, delante de todos nosotros… expectantes, mira al suelo, se concentra, se aleja del punto de arranque,… se para, arruga el ceño,… empieza a correr como un loco… precipitándose sin más contra aquel curioso aparato.
Ni siquiera, intentó el salto, sólo se estampó contra el obstáculo… que rodó delante de él en una caída confusa… y dramática.
Hubo que levantarlo del suelo y llevarlo a la enfermería…
No supimos que hacer, … pero aplaudimos el autosacrificio.

51. Manifiesto (04-04-11)

- Arquitectura invisible
- Sin arquitectura
- Contra los mitos enquistados.

Modelos de arquitectos…
Todos arquitectos.

Arquitecturizar {
Lugarizar
Extrañarse
Cambios de tamaño
Alojarse en cualquier interior

52. La Florida (2) (04-04-11)

Para seguir con las hipótesis de escenarios futuros (o presentes alternativos) de nuestra comun-idad. Traemos ahora los dos siguiente, contrapuestos y radicalizados.

1. Todo en lo que estamos debería seguir idéntico a como se originó y a cómo se justificó en su inicio. Como si el tiempo estuviera detenido.
Somos una franja limítrofe del Patrimonio Nacional (de "El Pardo"), una barrera verde que se nutre de un uso alegal del agua en un entorno ajardinado (hoy insostenible). Con las calles exiguas difíciles de homologar… y parcelas para privilegiados….
Aislada de la trama infraestructural urbana. Comunidad absoluta. Condominio con propiedades sin utilidad… (club, iglesia), pero que usa servicios públicos… (basura, transportes, … calles …) y paga por ellos (aunque el pago del IBI se entienda como una prestación arbitraria).

Somos la continuación de una iniciativa “confusa” que en tiempos de dictadura se promocionó con exenciones impositivas y utilización sin más del agua subterránea, y se publicitó con donaciones a próceres del régimen a los que se abarataba su contribución a lo común rebajándoles su cuota…

2. Pero todo ha cambiado desde entonces.

Ahora, además de chalets, hay oficinas. Las calles son insuficientes como arterias integradas en la urdimbre comunicativa que nos completa y nos rodea.

El agua sigue siendo ilegal…

Nuestros jardines siguen siendo insostenibles (por artificiales e inadaptados al clima).

Las calles y las infraestructuras no pueden ser más que del Ayuntamiento (ley del Suelo) y los gastos resultan desorbitados (a juzgar por los impagos que se producen).

*

Si se fuera consecuente con esta situación, lo sensato sería reestudiar la situación global y proponer reformas en el Plan General que hagan posible y sostenible en el futuro una gestión vital comunal, ajustada a los tiempos que corren. (Retrazado de calles, con vías de dirección única – optimizado de la edificabilidad y el tamaño de las parcelas – legalización del agua – compromiso de atención del Ayuntamiento – venta de lo común para minimizar la deuda – Constitución de una asociación libre para liquidar y refundar en el presente un trozo de barrio… arrinconado en lo genérico).

53. Lugarización-extrañeza (07-04-11)

Precedentes.…

Llevo muchos años practicando la arquitectura y enseñando en la E.T.S. de Arquitectura de Madrid.

He dado Clase de “Proyectos”, “Composición”, “Dibujar de concepción” y “Encuadres teóricos del proyectar e interpretar edificios” (en Doctorado).

Y siempre lo he hecho preocupado por esclarecer la acción de diseñar… edificios, vinculándola a la espontaneidad crítica de los alumnos y referenciándola con los saberes científicos, sociales, políticos y artísticos que construyen el paradigma actual (post-postmoderno?).

Lo curioso es que por un lado o por otro, con el tiempo, todo lo reflexionado desde la lectura y la experiencia transversal del hacer y del saber abierto (diletante) converge en temáticas genéricas que concentran repetidamente la difusa inquietud que ha guiado mi pasión.

Los primeros esfuerzos los dediqué al diseñar desde la visión de los sistemas inteligentes y del dibujar catastrófico (contra la representación).

Luego empecé a entender el mito irracional y autoritario

54. Arquitectura (18-04-11)

Habla por la radio un arquitecto chileno que ha dejado la profesión (¿?) y ahora se dedica a cocinar, a restaurar.

Dice que entre cocinar y proyectar edificios hay similitud. Y luego dice que ahora disfruta imaginando situaciones en que grupos diversos se relacionan comiendo instalados en ámbitos peculiares.

Quizás esto sea la arquitectura para un educado en una escuela (de arquitectura), arte de imaginar situaciones psico-sociales instaladas en ámbitos maternales (edificios) determinables configuralmente.

Arte de conjeturar historias alojados en entornos materializables.

Arte de jugar a fabricar ámbitos habitables donde acoger aconteceres sociales.

<u>Arte de lugarizar situaciones afectivas.</u> Arte de emanar (esbozar, moldear) ámbitos edificables donde encuadrar imaginariamente la vida.

Arquitectura: arte de configurar gestos que, entendidos como contramoldes edificables, acojan y preserven actividades sociales.

Lo fundamental de este arte es alojar historias, con criterios claros respecto a la facilidad o dificultad lugarizadora de la materialidad de los recintos.

Esto es la arquitectura desde dentro como actividad genérica.

Desde fuera, arquitectura no es arte, es objeto, edificio con alto valor mercantil.

55. El lugar de la historia (20-04-11)

Es el Jardín primordial, solar del acontecer... con regiones lejanas (ausentes) y otras in-mediatas. Contenedor de todo lo posible (incluida la muerte de otros). Envolvencia hecha desde siempre, pasiva, ámbito espacial del tiempo... esparcido... en la inmensidad de un espacio inabarcable...
Lugar de todo lugar... cuando la memoria lo funda como tal.
Extremidad que se desgaja ahuecando un interior insaciable... que de la experiencia de la muerte inventa el sinsentido de la vida, el mito del origen de todo, la ausencia, la arbitrariedad de la voluntad... la negación... la transgresión y la culpa.

*

La prohibición de tocar el "fruto" es un capricho loco, insensato, del hombre (¡pues esto no se toca, y basta!) que, colectivizado, funda la reflexión, la interioridad/exterioridad, la culpa... que es el arranque del destino... y de la originalidad.

*

Esto nos lleva a un lugar o situación central/tangencial. La represión libre del deseo, por su prohibición, como umbral de la transgresión, que es la acción sin pensamiento....
Si soy capaz de inventarme una prohibición-represión, estoy inventando la otredad extrañada, lo latente... sólo sensible como algo ausente... que tengo que imaginar-figurar.

56. Extrañeza (22-04-11)

La centralidad de la extrañeza.
Extrañeza... contra, transgresión,....
Lugarización, diferenciación, discriminación, división del mundo entre lo interior y lo exterior. Culpa, ajenidad... lo otro, lo desconocido.
Extrañeza-lo abierto.
<u>Extrañeza desde fuera:</u> aparición de algo imprevisto, no esperable, no cotidiano....
<u>Extrañeza desde dentro:</u> dejarse llevar, escuchar el silencio. Recuerdo,<u> la ausencia, lo que falta....</u>

*

Centro de la génesis del psiquismo.
- Expulsión del edén-invención de lo contra.... La transgresión-invención de un lugar otro, o de lo otro en el lugar.
- Construcción del sujeto que dice lo pasado, lo ausente, en el presente, que distingue lo de fuera y lo de dentro.
- Papel / epojé / suspensión del juicio
- construcción de la extravagancia o del ingenio. Colocarse en otra circunstancia. El como si, juego de los sombreros, disonancia cognitiva.
- Lo paradójico/creativo.
- Lo diagramático/lo duende/lo espontáneo/hacer sin pensar/catástrofe.
- Suspender el juicio, improvisar, mente en blanco.
- Reflexión-Castilla del Pino.
- Todo encuentro es un extrañamiento, un disloque.
- El psicoanálisis es un diálogo en el extrañamiento.
- El mundo es lo extraño. Y el interior-el sentido del sentir.
- Desidentificación.
- El movimiento es la extrañeza operando. El no lugar es la extrañeza sostenida.

57. Arquitectura (23-04-11)

¿No es la arquitectura la denominación del poder real capaz de erigir, de producir, un edificio?
Poder del que lo ostenta, mediado por todos los que participan en gestar y fabricar el artefacto.
Arquitectura es capacidad productora-sincretizada, metáfora individualizante de una capacidad colectiva disimulada.

58. Obras de arte (23-04-11)

¿No son las obras de arte rasgones, arañazos, umbrales infranqueables a otros mundos velados por la cotidianidad?
Obra de arte: hueco, agujero, por donde espiar lo desconocido.

*

La representación es una rasgadura para ver lo ideal fijo del mundo externo, lo figurativo inalcanzable de lo banal.
La no representación es una lente que deja ver lo germinal configurándose.

59. Lo coetáneo, transgresión (Narración) (24-04-11)
J. Goma Lanzón. "El dedo en la luna". (Babelia 21-04-11).

El presente es una macedonia de épocas muy distintas que coexisten en separados rincones del planeta -desde la edad de piedra en tribus amazónicas a la posmodernidad en nuestras sociedades occidentales, con todos los estadios intermedios- pero que también conviven en el mismo suelo y aun en el mismo ciudadano, cuyo yo no es un yo individual, sino un yo tumultuario compuesto por una polifonía de voces, todas coetáneas pero... ninguna contemporánea. Son coetáneos los acontecimientos que concurren en el mismo tiempo, mientras que son contemporáneos los que responden a las urgencias específicas de su tiempo.

Muchos de los más innovadores novelistas, filósofos y artistas de los dos últimos siglos estaban animados por una intencionalidad nihilista, anti-civilizadora y, sin embargo, con sus grandes creaciones subversivas han contribuido más que nadie al progreso moral de la civilización.
Pensemos en la transgresión, ese acto liberatorio típicamente moderno. Toda opresión, toda explotación, todo despotismo trata de legitimarse ante quienes los padecen con un relato ideológico que les explica que "el actual estado de las cosas", tan perjudicial para ellos, es un hecho de la naturaleza en el mismo pie que el rotar de las estaciones y tan inevitable como él. Para asegurarse la obediencia de los oprimidos, la sociedad represora genera un mundo simbólico y unas costumbres respetables que les inducen a aceptar dócilmente esa autocoacción. Surgen entonces algunas personas inconformistas que adivinan el trampantojo y se rebelan contra él, mostrando la arbitrariedad de las distinciones tradicionales entre lo correcto y lo desviado, lo sano y lo enfermo, lo decente y lo desviado.

La cuestión moral ahora pendiente ya no es cómo ampliar la libertad subjetiva sino cómo crear las condiciones para una convivencia pacífica entre millones de individualidades liberadas fomentando entre ellas hábitos de amistad cívica. Convivir implica aceptar positivamente algunos gravámenes restrictivos y esta aceptación exige a su vez un aprendizaje moral y sentimental del ejercicio de la libertad. Ser contemporáneo consiste ahora en suministrar ideas y emociones que contribuyan al progreso moral de la civilización en la dirección señalada.
En lugar de prestar ese servicio, la cultura dominante -la cultura coetánea- sigue insistiendo con monotonía en el lenguaje de la liberación. No sólo el artista o el filósofo nihilista, todo el mundo es en la hora presente un gran, un inmenso transgresor.

Si la transgresión ha perdido últimamente su *èlan* liberatorio se debe a que, como señala Bataille, su práctica presupone la existencia de una regla prohibitiva que se contraviene pero no se suprime, y el proceso liberador ha suprimido todas las reglas y no ha dejado nada que contravenir. La transgresión ha sido cosificada por un mercado que absorbe todas sus contradicciones y las integra en su lógica; ha sido institucionalizada por obra de un Estado que la subvenciona y le presta sus espacios oficiales (teatros y museos públicos); ha sido neutralizada por leyes que normalizan una opción sexual condenada hasta hace poco como vicio nefando.

60. El Espectador banal (26-04-11)
(Moguillansky)

Lo que ese espectador busca de la obra de arte (distanciándola de su fluido proceso incalculable de configuración) es: o una simple imitación de la naturaleza (convención) que pueda servir a fines prácticos; o una imitación equivalente a una cierta interpretación (maliciosa?, cómplice?): o estados del alma disfrazados de normas naturales.
Lo que busca es satisfacer sus convicciones… convenciones, reafirmándose…

61. Extrañeza (26-04-11)
(Moguillansky)
Salman Rushdie pide libertad para Ai Weiwei. (E.P. 25-04-11).

En octubre pasado, el destacado artista chino Ai Weiwei cubrió el suelo de esa sala con su instalación *Pipas de girasol:* 100 millones de diminutos objetos de porcelana, todos ellos distintos y fabricados por maestros artesanos. *Pipas de girasol* es una alfombra viva, inabarcable, inexplicable y, en el mejor sentido surrealista, extraña. La idea era que se caminara sobre las pipas, pero la extrañeza volvió a hacer su aparición. Se descubrió que al pisarlas desprendían un polvo finísimo que podía dañar los pulmones. Parece que esos símbolos de la vida podían ser peligrosos para los seres vivos. El montaje se acordonó y los visitantes se vieron obligados a caminar con cuidado a su alrededor.

El arte puede ser peligroso. Con frecuencia la fama artística ha sido peligrosa para el propio creador. La obra de Ai Weiwei no es polémica -como ocurre en *Pipas de girasol,* tiende a lo misterioso-, pero la enorme presencia pública del artista (codiseñador del estadio olímpico de Pekín, el Nido de Pájaro, y recientemente colocado por la revista *Art Magazine* en el puesto número 13 de su lista de los 100 personajes más influyentes del mundo del arte) le ha permitido hacer suyos casos relacionados con la defensa de los derechos humanos y llamar la atención sobre la con frecuencia deficiente reacción de China ante los desastres (el sufrimiento de los niños que fueron víctimas del terremoto de Sichuán o el de los afectados por el pavoroso incendio registrado en la calle de Jiaozhou, en Shanghái). Ya antes había puesto en evidencia a las autoridades y había sido hostigado por ellas, pero ahora estas han pasado a la ofensiva contra él.

62. Anotaciones (29-04-11)

Atxu enfatiza el modo de ser nómada cultural, utilizando la red como fuente literaria y de información fragmentaria y ocasional.
Pienso que este tipo de “cultura” “pasante”, rápida, fragmentaria, caligráfica… mítico animista, ha sido en la modernidad la “cultura referente del arquitecto”.

*

Arquitecto: es el que, de fragmentos inconexos, de esquemas nacientes, imágenes, supersticiones, fantasías, obsesiones, etc.… logra “montajes” (de fusión o de fisión) significables como modelos de edificios.

*

El arquitecto arrastra narraciones a las escenografías… y fabrica escenografía para acumulos que podrían resolverse en narraciones convivenciales…
Arquitecto es el que juega con mundos miniaturizados, de actividad narrable, envueltos en fantasías de poder… organizador.

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

